ULRICO

TESTIMONIANZE

Opere di Giovanni Papini

FINZIONE

Tragico Quotidiano. 1906 [3]*; 1913* [2]
Pilota Cieco. 1907 [1]*; 1913* [2]*.*
Parole e Sangue. 1912. [1] *1918* [2]
Vita di Nessuno. 1912.
Memorie d'Iddio. 1912.
Buffonate, 1914.
Uomo Finito. 1913 [3]*; 1914* [2]*; 1917* [3]*; 1918*

LIRICA

Cento Pagine di Poesia. 1915
Opera Prima. 1917.

TEORIA

Crepuscolo dei Filosofi. 1905 [1]*; 1914* [2]*.*
Altra Metá. 1911 [1]*; 1916* [2]*.*
Pragmatismo. 1913.

POLEMICA

I.) *24 Cervelli. 1913* [1]*; 1917* [2]*; 1917* [3]*, 1918* [4]
II.) *Stroncature. 1916* [1]*; 1917* [2] *.*
III.) *Testimonianze. 1918.*
Discorso di Roma. 1913.
Mio Futurismo. 1914.
Polemiche Religiose. 1918.
Paga del Sabato. 1915.
L'Uomo Carducci. 1918.

LI
Pz175t

GIOVANNI PAPINI

TESTIMONIANZE

SAGGI NON CRITICI

3ª Serie dei "24 Cervelli"

147112
20/9/18

MILANO
STUDIO EDITORIALE LOMBARDO
18, VIA DURINI, 18
1918

PROPRIETÀ RISERVATA

MOTIVAZIONI

Mantengo la promessa.

Ecco una terza mandata di cervelli.

Per spiegare i caratteri e le intenzioni di queste mie gallerie di ritratti — ora ingrandimenti, ora visacci, ora per causa di decesso, ora per ragioni di pulizia — dovrei ripetere quel che ho detto sul limitare dei "24 Cervelli „ e delle "Stroncature „.

Chi conosce quei volumi sa ch'io non pretendo far critica e tanto meno la critica rampicante e tutta solvibile che oggi usano quelli che la sanno lunga in fatto d'arte e non arte.

Son più modesto e più superbo. Questi miei saggi che a volte sembrano aggressioni e talaltra adorazioni, che possono essere baci e morsi, ma sempre, alla fine, preferenze e parzialità, pretendo che abbiano un valore in quanto giudizi miei,

giudizi di un uomo che sa d'esser diverso dai registratori o dissettori di poeti e di altra gente fiorita.

Sono, insomma, testimonianze: *ora d'accusa e ora a difesa, ma d'un testimonio che ha ormai una certa esperienza dell'arte e del mondo. Come testimonianze sincere le dò: e ne facciano uso, se credono, i sentenzianti conclusivi di là da venire a giudicare i morti. Testimonio, dunque, e non giudice e tanto meno carnefice.*

Ma tutti i miei tentativi di situare questo reparto polemico del mio lavoro son discorsi ai muri.

Ormai quelli che non mi conoscono o mi conoscono male o mi conoscono poco si son messi in capo ch'io non son altro che un esoso malvivente che si trastulla a distruggere perchè non sa creare, un ingoiatore d'uomini per incapacità d'amare.

Non vale il fatto patente e verificabile che su venti volumi miei almeno la metà son di creazione e costruzione; non vale replicare che sopra settanta saggi almeno la metà son atti d'amore o approcci di simpatia.

Non ci sentono; non vedono. Io sono e devo essere, a dar retta a costoro, l'Orco, il Bau-Bau, il Cannibale e l'Antropofago della letteratura.

Mi vogliono colla coltella del macellaro in mano e colla bocca piena di carni vive come Lucifero.

A me, intendiamoci, codesta leggenda non mi

affligge poi troppo e non mi disonora. Ma neanche mi rallegra più del bisogno.

A me piace molto, quando mi salta la rabbia e sento il dovere di azzannare le bestie molestie, far la parte del cane mordace o puranco del lupo mannaro. Ma insomma, per chi lo vuol sapere, io tengo più, senza confronti, alle altre mie parti; a quella di poeta, per esempio, o di presentatore amoroso.

Io, però, non mi crollo. Seguito a lavorare come pare a me e in tutte le maniere che mi vanno a genio. C'è pur qualcuno che mi conosce tutto. Altri, se giustizia vuole, verranno in seguito. Io so aspettare perchè riempio ogni giornata.

Intanto, per coronare lo spettacolo del mio cannibalismo, questo libro finisce colla mia stroncatura.

PAPINI

9 Settembre 1917.

LUDOVICO ARIOSTO

I.

Sembrerà, ai più remoti bisnipoti, incredibile. Ma, come tante cose incredibili, è pur vero che gl'italiani si son lasciati scappar di mano un centenario. E fosse, almeno, un centenario di poco conto, di quelli che si sbrigano con messe basse nei luoghi particolarmente addetti al culto dell' itale glorie. Si trattava, invece, del centenario del capolavoro di uno dei quattro poeti sacri alla religione letteraria delle cento città. Tutti sanno che l'*Orlando Furioso* fu stampato per la prima volta a Ferrara da Giovanni Mazocco nel 1516 e tutti mi accorderanno che i centenari dovrebbero essere riserbati soltanto alla memoria delle creazioni che hanno dato diritto all'immortalità e non alle date esterne della vita mortale dei creatori. Per

gli uomini l'anno significativo non è quello in cui il poeta mise fuori il capo dal corpo materno per piangere la prima volta e neppur quello che lo vide, stanco, finir di piangere; per noi il genio nasce soltanto nel momento in cui si manifesta; il dì del battesimo è quello ch'è finito il capolavoro. Perciò, invece di metter da parte quel po' d'entusiasmo ariostesco che può esser rimasto in Italia per il 1933, centenario della morte, sarebbe molto più giusto e degno per noi e per Ludovico rammentare quest' anno il libro che gli ha conservato una specie di vita, e della specie meno lorda, anche dopo la morte. E mi fa caso che a Ferrara, città rossa e reale per solitaria spaziosità, città magnifica che ha sempre alloggiato poeti, suoi e di fuori, nessuno abbia pensato a ricordare, in un modo qualunque, il quarto anniversario secolare di uno tra i pochissimi libri popolari della letteratura italiana.

Ma forse ci hanno pensato e il rumore guerriero ha coperto ogni voce. Eppure il ricordo di un poema come quello, tutto zuffe e ferrame, di un poema che racconta, a suo modo, la grandissima guerra tra l'occidente e l'oriente, tra Franchi e Saraceni, non sarebbe del tutto fuor di proposito anche oggi.

Ma è pur vero che l'Ariosto non ha cantato soltanto l'arme, i cavalieri e l'audaci imprese, ma insieme, le donne, gli amori e le cortesie e

forse più queste che quelle. Oggi, all'incontrario, le donne son dietro a far munizioni, gli amori son di straforo e a scapp' e fuggi e quanto alle cortesie domandatene novelle a Belgi e Serbi. Oggi più che mai ci tocca a ripetere " O gran bontà dei cavalieri antiqui „ perchè i nostri moderni non hanno, di cavaliere, che un cavallaccio disceso dai lombi degli stalloni di Attila.

II.

Pur tuttavia, non foss' altro che a titolo di ristoro dopo le ventinove dichiarazioni di guerra che hanno tinto di rosso l'orrendo biennio ora trascorso, non sarà disonore, per un poeta italiano, discorrere pochi minuti alla buona d' un poema italiano. Combattete popoli; capitani vincete; sparite regni; precipitate razze e dinastie, ma poi, alla fine, come disse Hazlitt, " le sole cose che duran quaggiù son le parole „. E cos'è la poesia se non parole fatte luminose e durature dal genio? Il buon Ariosto che dalla poesia doveva ricavare il campamento o, per lo meno, il favore dei padroni non si scordò di metter quest' argomento sotto gli occhi del suo cardinale.

Non fu sì santo nè benigno Augusto,
Come la tuba di Virgilio suona.
L'aver avuto in poesia buon gusto
La proscrizione iniqua gli perdona.
Nessun saprìa se Neron fosse ingiusto,
Nè sua fama saria forse men buona
Avesse avuto e terra e ciel nemici,
Se gli scrittor sapea tenersi amici.

Ottava che scandalizzava sommamente il cristiano Manzoni, ma tanto vera nella realtà quanto ingiusta rispetto all'ordinaria morale.

Benchè l'Ariosto, proprio lui, non abbia portato gran fortuna ad Ippolito del quale è famosa nel mondo una parola sola, ch'è " coglionarie „: vendetta spiritosa della tradizione contro la tirchieria del mecenate.

Ma insomma neppure il poeta una fortuna straordinaria non l'ha avuta: manca perfino, del *Furioso*, un'edizione che sia come dicono " critica „ (tale non può dirsi quella curata dal mio omonimo Pietro condotta più sul Morali che sulle prime stampe); manca un commento ragionevole che non sia, come i pochi conosciuti, soltanto storico, geografico, filologico, grammaticale, fontaniere; manca una bella vita, una vita vivente, di quelle che gl'italiani non sanno scrivere; e manca

finalmente un saggio che nell' arte dell' Ariosto cerchi di vedere e far intendere l' arte sola, la poesia, se c'è, e null'altro.

Ma un saggio di questi che intendo io, non c'è sull'Ariosto come non c'è per nessuno, quasi, degli scrittori nostri — e Dio sa quanto sarebbe grande il bisogno con tanta confusione e incertezza nelle gerarchie delle storie e nel gusto dei lettori. Ci manca addirittura una storia della letteratura italiana. Abbiamo studi particolari, biografici e bibliografici, ricchissimi e diligentissimi da non scomparire neanche accanto ai tedeschi; abbiamo manuali comodi, dotti, facili; abbiamo edizioni, ottime e possibili, in quantità — ma non abbiamo una storia della letteratura italiana, dico una storia della poesia italiana sentita e spiegata come poesia soltanto, una storia dell'arte letteraria considerata come arte solamente, come arte della parola e in nessun'altra maniera. La storia del De Sanctis, che negli ultimi anni fu riabilitata e parve a certuni la legge certa del Sinai critico, è un'opera bellissima scritta da un uomo intelligente che sapeva pensare e scrivere, per quanto non sempre pensasse giusto e scrivesse bene, ma è, insomma una storia dello spirito italiano (incompleta anche così), una storia delle idee italiane, delle virtù e fiacchezze italiane quali si sono espresse o si possono indovinare attraverso le più celebri opere letterarie italiane; non è, come cre-

dono e dicono, una storia della poesia dove si parli unicamente di poesia e secondo le sole ragioni della poesia.

III.

Dico però fin da ora che se una tale storia, come la penso, esistesse davvero forse l'Ariosto non ci farebbe una così grande figura come l'hanno abituato fin qui.

A pensarci bene non c'era omogeneità e corrispondenza tra l'animo vero di Lodovico e il mondo del *Furioso*. Leggete le *Satire*, leggete le sue lettere, la sua vita e vi ritroverete sempre un brav'uomo placido e piuttosto malinconico, che fa il cortigiano per forza, che non ha voglia nè di guerreggiare nè di viaggiare e si contenta del poco, della semplice vita purchè sia condita di pace. Non ha vizi, meno quel delle donne — che poi è il vizio più naturale e universale — non ha ambizioni. Lo mandano una volta dal papa, ambasciatore, ma saputo che non era aria da farsi innanzi " s'accorse, racconta il Pigna, che fuggire gli conveniva e perciò indietro disagiosamente e con tema di perder la vita ritornò „. Ri-

cordatevi del famoso squarcio, sincero, " in casa mia mi sa meglio una rapa „ o ancora:

La vita, che mi avanza, me la salvo
meglio ch'io so...

e ancora:

In ch'util mi risulta essermi stanco
in salir tanti gradi? meglio fora
starmi in riposo, o affaticarmi manco.

Si ricordi infine la casa " parva sed apta mihi „ — che vuol dire, insomma, contentarsi del poco e voler vivere tranquilli in un cantuccio.

Ora accade all'Ariosto quello che a moltissimi succede, specie tra gli uomini di penna, d' essere attirato, cioè, dalle cose più contrarie e nemiche alla sua natura. Questo buon uomo casalingo, semplice, mansueto, attaccato al suo posto, più amico della lucerna e del letto che d' ogni altro arnese umano, s'invogliò di cantare i duelli tremendi, le fragorose battaglie di popolo con popolo, gli splendori degli incantamenti, le gesta straordinarie, le pazzie smisurate, i paesi fantastici e lontani, i giganti formidabili, le maghe, le

tempeste e quanto altra mai favolosa mercanzia si addice al romanzesco di Francia e Brettagna.

In questo mondo, per quanto si dica, l'Ariosto si trova un po' spaesato: si tratta di sentimenti e materie troppo lontane dalla sua vita e dal suo spirito. Non è tanto semplice e ignorante come gli antichi *trouvères* e i cantastorie di piazza per creder sul serio a tutte quelle baie; non ha tanto genio ingenuo e rivoluzionario da riportarle all'epica sublimità delle prime chansons de geste (la morte d'Orlando, nella *Chanson de Roland*, è infinitamente più poetica e commovente di tutte le pazzie del *Furioso*); non ebbe tanto spirito da prendere in giro quella turba di cavalieri inverosimili e degenerati come fecero il Pulci e il Folengo; e tanto meno ebbe il coraggio, come un secolo dopo il Cervantes, di farne la realistica parodia. Si contentò di un'ombra leggera d'ironia, più leggera che non si dica. Non ci credeva ma, per fare e seguitare con dignità letteraria, era costretto a far finte di credere e a qualcosa, forse, credeva davvero.

Ma il mondo romanzesco è mondo di fantasia e sbrigliatezza e l'Ariosto, invece, era piuttosto raziocinativo e letterato che poeta d'impeto. Artista, sì, e a volte finissimo: creatore quasi mai. La prova migliore che il mondo d'immaginazione prescelto non era congeniale allo spirito del poeta è il fatto che pochissimo ha inventato di suo.

Molti anni fa molti dettero addosso al povero Rajna perchè aveva osato, con quell' erudizione caparbia e sicura che tutti gli riconoscono, togliere qualche foglia d'alloro alla corona del ferrarese coll'inventario documentato dei suoi latrocini. Il bravo filologo, nella conclusione, metteva le mani innanzi; la povertà d'invenzione non pregiudica l'arte se arte c'è — ma insomma invenzione, fantasia, capacità di creare il nuovo nel *Furioso* non ci sono. Se l'Ariosto è artista vero la sua grandezza rimane intatta, ma insomma nella poesia immaginazione ed espressione son tutt'uno e chi non sa creare tipi e situazioni difficilmente potrà inventare immagini e parole.

Questo prova, e mi basta, che non c'era armonia tra l' Ariosto e la materia scelta. Quanto più s' imbosca nel meraviglioso e nel terribile più si pensa al Don Ferrante del Manzoni, così pacifico e ritirato anche lui, come l' Ariosto, eppure tanto esperto e ferrato negli affari cavalleraschi.

L'Ariosto era un uomo di giudizio. un ragionatore, un coscienzioso (si pensi che il suo poema venne preferito alla *Gerusalemme* da Galileo e da Manzoni, uomini di mente calma e più inclinati alla dialettica che al lirismo) e perciò il meno adatto a rivivere la gran gesta cristiana dei guerrieri erranti che vuole, invece, libertà e pazzia, che si svolge nell' irrazionalità del miracoloso.

Tant'è vero che le parti dove l'Ariosto è più fine e più artista son quelle idilliche e amorose, anzi quelle dove c'entra la sensualità maliziosa: quelle giostre tra carne e carne le conosceva e gustava anche lui, facevan parte della sua vita e lì, per conseguenza, si ritrovava a casa sua, più padrone, più ispirato.

Si ripensi, invece, al suo successore e rivale, al Tasso: pazzesco e manesco, spadaccino e credente, infelice sul serio e mezzo mistico — quanta più concordanza spontanea fra l'essere suo e il canto delle crociate! E nel Tasso, per dolori e malattie, c'era anche più abbandono e sensibilità.

IV.

L'Ariosto è, più che altro, un eccellente studioso di gabinetto, un umanista colto che aveva a disposizione nella memoria vivace un repertorio ben fornito di modi e paragoni. È una macchina senziente e scrivente che può esprimere e adornare tutti i temi possibili, coll'appoggio di una savia ed elegante imitazione. Osservò giustamente l'Oriani che l'Ariosto " mette la stessa verità nel fantastico e nel reale, accorda la medesima impor-

tanza a tutti gli episodi, prodiga la stessa bellezza a tutti i temi „.

Questa indifferenza ed eguaglianza è propria del letterato che non s'appassiona veramente a quel che dice: il poeta vero è parziale, ama e odia, fa sentire questa parzialità anche nello stile medesimo.

Dante ha durezze e parolacce di becero contro i nemici; ha modulazioni d'angelo quando parla de' santi: tutto è diverso: il vocabolario, l'accento, la sintassi, il ritmo.

Ma nei quarantasei canti del *Furioso* non troverete una disuguaglianza, uno sbalzo, un'alzata di tono, un alto e un basso. Tutto d'un sapore, d'un colore e d'un livello; tutto calmo, logico e pulito, tutto bello. È difficilissimo fare una antologia ariostesca; mancano i punti massimi, estremi e conclusivi; manca, insomma, lo scatto divino, l'alzata di spalle del genio.

L'Ariosto era nn artista saputo e sapiente, un uomo di gusto e di buone letture; le sue ottave son costruite bene, filano ch'è un piacere; i versi son quasi sempre ben fatti, armoniosi, cogli accenti a posto e gli epiteti in equilibrio. C'è luce, c'è eleganza, c'è ordine: la lingua non è troppo plebea, fonde bene elementi popolari e latinismi, è appropriata e disinvolta. Par di viaggiare attraverso un paese ben coltivato, con giardini e ville in mezzo, con belle colline non troppo alte, per

una strada che fa molte giravolte ma poco sale e poco scende, e s' incontrano persone ben vestite e belle donne e in alto il cielo è sereno ma senza sfoggi.

È una delizia, per l'uomo normale, viaggiare in codesto paese e leggere il *Furioso* — però mai una montagna precipitosa, mai un temporale, mai uno strappo al cuore! L'Ariosto sa scrivere dei bellissimi versi ma questi versi son tutti d'un peso e d'una misura, tutti fabbricati col modello e il colore medesimo: due nomi e due aggettivi, a coppia, oppure un verbo e due nomi o finalmente due aggettivi con un nome in fondo. Per esser giusti occorre aggiungere che ci sono, qua e là, anche versi con tre aggettivi, o con tre nomi o tre verbi in fila.

Deriva, da questo poema, un senso di perfezione che a forza d'esser continua finisce col parer mediocre; un senso d'obiettività e di calma che facilmente s' illanguidisce nella freddezza; un senso d'eleganza ornamentale e cortigiana che fa pensare piuttosto all' inchiostro e alla lima che alla criniera ventosa di Pegaso e alla santa pazzia dei poeti. Poesia è anche mestiere ed esperienza, cognizione e riflessione — ma non soltanto questo. Se fosse questo soltanto Ludovico Ariosto, autore dell'*Orlando Furioso*, sarebbe de' primissimi poeti del mondo.

OLINDO GUERRINI

I.

Olindo Guerrini a Felice Cavallotti, nel 1878, scriveva, in piccoli versi, così:

Sai, sessant'anni fa, quanto spavento
che vaticini orribili e diversi
perchè si disse in versi
barba *a la barba e non* l'onor del mento!
L'arte, si disse, casca ruzzoloni:
tornano i Goti, i Visigoti e il resto!
E dopo tutto questo
che cosa capitò? Venne il Manzoni.

Dove si vede che in certe cose il Guerrini giudicava assai meglio de' suoi amici e de' suoi

nemici. Da quel fracassìo, da quel rombazzo, da quel bubbù che smosse gli acquitrini letterari italiani nel 77, 78, 79 eccetera cosa è mai rimasto? Quelle che sembravano, a quei tempi ancora pudichi, arditezze nefande oggi paiono buggeratelle insapori che hanno appena il pregio d'una leggera scorrevolezza. Non erano novità neppure allora: il dire che il Guerrini rappresentasse e incarnasse la reazione al romanticismo marcito dei terzi romantici è un errore di prim'ordine anche se detto e ripetuto da critici di prim'ordine. La reazione al romanticismo in quanto ritorno all'arte classica o all'animo pagano l'aveva fatta Carducci; la reazione in quanto ritorno alle verità modeste e materiali della vita ordinaria era già in Betteloni, quello de' versi famosi:

Si stava assai benino
un tempo alla Regina:
Buona cucina
ottimo vino.

D'altra parte nello Stecchetti del romanticismo ce n'era da dare e da serbare: egli confessò che la sua trinità poetica era composta di Byron, De Musset e Heine. De' primi due non parliamo ma il terzo, benchè abbia fatto fuoco e fiamme contro

il romanticismo, è un romantico che va smaniando romanticamente per uscire dalle romanticherie. A questi tre un critico, proprio di quelli grossi e mitrati che bisogna farsi il segno della croce quando s'incontrano, aggiunse, fidandosi di qualche esterno motivo derivato, il Baudelaire e con questa aggiunta l'arciduca della critica mostrò in candela di aver capito poco lo Stecchetti e nulla nulla Baudelaire: sarebbe lo stesso dire che l'abate Clasio, favolista minimo, è dello stesso legno di cui è fatto il divino Lafontaine.

Lasciamolo perdere e torniamo al Guerrini che a nulla reagì e nulla propriamente inventò. Chi avesse la pazienza di fare per lui quel che altri ha fatto per Carducci e d'Annunzio — se convenisse spenderci tempo — sfilerebbe una filza di rimini-scenze, derivazioni, fonti e plagi più lunga dei poemi del Rapisardi. Il Carducci, scrivendo al Chiarini nel 77, l'avvertiva subito con quella sua pratica di tante letterature: " Credi che del lavoro di strofe ce n'è; ma c'è anche molta imitazione, fin dal *Primo Amore* del Leopardi; e c'è della roba scadentissima e volgare „.

Eppure l'anno dopo il Carducci, difendendo nel *Preludio* la *Nova Polemica*, ringraziava i critici idealisti che avevano ispirato, per ritorsione, delle belle e buone cose allo Stecchetti. " E benedetta l'Arcadia, la quale, o classica o romantica, o manzoniana o guerrazziana, o monarchica, o de-

mocratica, o socialista, è pur sempre la scuola nazionale italiana, se cercando temi e cantilene e prose academiche ad ogni costo e trovatili negli oltraggi alla tradizione e alla metrica patria, ha, per contrasto, mosso lo Stecchetti a scrivere il *Wiener Blut* e il *Congedo* „.

Ahimè! Molto si deve concedere e perdonare all'amicizia. Però poesia nuova e bella e forte nel *Wiener Blut* e nel *Congedo* io non so trovare. Quando in una cosa in rime — parlo proprio del *Wiener Blut* — io trovo l' " aria tiepida „ l' "olezzo dei fiori „ la " molle voluttà „, le " vesti seriche „; il " delirio sublime „ la " mano candida „, il " biondo capo su l'omero „, il " vortice lieto della danza „, l' " azzurro infinito de' cieli „, le " note giulive „ e altre e simili anticaglierie e chincaglierie poetiche, moneta spicciola dei rimatori che a forza d'essere stata spesa troppo è fuori corso, mi sembra che siamo ancora nell'Arcadia fino ai sopraccigli. Alle tante Arcadie enumerate il Carducci poteva aggiungere anche quella verista e sarebbe stato, come altre volte, savio profeta. Una malattia nazionale come quella arcadica non si estirpa in due anni e con due elzeviri. Ci vuol altro. E difatti l'Arcadia mutò nomi e sfondi: le Filli e le Clori si chiamarono Emme e Caroline, le pecorine diventarono maialini, il finto amor platonico si trasformò in ostentato amor peripatetico, la rettorica idealistica e cristiana cedette il

posto alla rettorica materialista e anticlericale, alle svenevolezze del paradiso tennero dietro le civetterie coll'inferno e col demonio, ma lo spirito intimo poetico e morale rimase proprio lo stesso: Arcadia eterna e vittoriosa. Anche il Guerrini, con tutte le sue sentimentalità e i suoi sensualismi e le sue bestemmie, era un Arcade. Buona pasta di Arcade moderato e giocoso — lui che in tanto sciorinamento di amori illeciti e inebrianti faceva il bravo padre di famiglia, che in tanti sbandieramenti di vendette socialiste faceva il proprietario ed il buongustaio, che in tanta furia magnanima di tumulto e tempesta faceva placidamente l'erudito e il bibliotecario. Olindo Guerrini era un arcade che nell'Arcadia nuova satanica contrapposta a quella pontificia si chiamava Lorenzo Stecchetti.

II.

Questo non vuol dire che non fosse sincero. Chi l'ha creduto soltanto un burlone canzonatore — come il critico grosso sopra deplorato — si sbaglia secondo l' invincibile costume suo. Mi par d'aver letto o detto che in ogni uomo ci sono per lo meno quattro uomini: l'uomo vero in

sè, l'uomo che vorrebbe essere, l'uomo che s'immagina di essere, e l'uomo com' è visto dagli altri. I primi tre hanno ciascuno la loro propria sincerità; ora è il naturale che detta, ora è l'aspirazione, ora l'illusione, ora il desiderio di apparire come gli altri ci vedono o tutto diverso da quel che gli altri ci credono, ch'è poi un altro modo d'ubbidire agli estranei. In un artista ci sono dunque almeno tre sincerità diverse e tutte sono legittime anche se non facilmente distinguibili. Quando lo Stecchetti dunque pensava o cantava in modo disforme dalla genuina natura sua non è da credere che egli volesse scherzare o prendere in giro la gente. In quei momenti egli s'è creduto davvero un bardo delle plebi o un redentore pugnace dell'arte dalle smancerie paolotte degli idealisti e dei moralisti o un piccolo lucifero che si diverte a far la griccia al Signor Iddio anche nel fondo dell'inferno. A ragione il nobile ingegno di Adolfo Albertazzi, in un saggio forse un po' troppo clemente sul Guerrini poeta, scrive, citando alcune delle meglio ispirate sue rime sentimentali che " Non si scrivono di queste cose per finzione. Ci vuole non poco di quel sentimento che è proprio contrario al buonumore e che si chiama malinconia ".

Ma l'Arcadia consiste appunto — oltre che nelle sue scolanti vezzosità esteriori — in questa impotenza a ridurre le personalità e sincerità mol-

teplici a unità cosciente saputa. Soltanto chi arriva a conoscersi veramente, a scoprire ed esprimere la sua natura autentica e nativa, e non si illude d'essere quel che non può essere e non cerca di mostrarsi quel che sa di non essere, riesce uomo intero, cioè poeta e poeta grande.

Ma poeta grande il Guerrini non fu. Poeta facile sì, quasi sempre — poeta cantabile svelto, spiritoso assai spesso — poeta originale quasi mai — poeta fresco di rado e forse soltanto nel solito *Guado*. Ma tutto quel sentimentalismo un po' morbido e un po' diabolico che riempie la maggior parte di *Postuma* era già, senza pensare ai francesi, in Praga e Tarchetti, cioè negli ultimi sputi tisici dell'ultimo romanticismo. E quel suo famigerato sensualismo veniva piuttosto dalle vignette parigine che dall'impudore normale degli antichi. Perciò nelle rime giocose non era nuovo: il sonetto a Ugo Bassini (il sonetto che non dice nulla) è una trovata vecchia de' poeti burleschi; quello delle candide " tortorelle innamorate „ deriva da un epigramme settecentista del Tommasi Crudeli e via dicendo. Nelle rime polemiche e civili risentì fortemente de' modi, de' sensi e perfin de' vocaboli del vicin suo grande Carducci. Insomma se tutti, morti e vivi, fossero andati a ripigliare il bene loro il povero Stecchetti sarebbe rimasto ignudo come il Nettuno di piazza.

Non gli sarebbe restato nel giusto luogo nep-

pur la foglia di fico o di vigna; quella se l'era strappata da se!

Ma si può essere poeti poco nuovi come fondo eppur poeti grandi, cioè nuovi nella potenza e magnificenza delle parole. Il Guerrini purtroppo, e me ne dispiace perchè fu un brav'uomo e doveva esser molto simpatico, non fu nuovo e grande neanche a questo modo. Di versi suoi che resistano come materia prima, come forza di creazione verbale, come struttura o sonorità singolari ce ne son pochi per non dir punti. Lo Stecchetti è chiaro, logico, scorrente, improvvisatore; i suoi versi si ricordano facilmente e si cantano senza volere. Anzi a queste qualità, io credo, e insieme al sentimentalismo sensuale che piace a tutti, egli dovette la sua grande fortuna. Trentadue edizioni di *Postuma* in meno di quarant'anni son molte — senza contare le contraffazioni. Qual' è il libro di poesia moderna italiana, anche superiore a quello, che si sia venduto altrettanto? Ma in questa memesima facilità di spaccio sta, disgraziatamente, la sua condanna.

III.

Io credo, alla fine, che abbia ragione Giuseppe Lipparini il quale fa capire abbastanza chiaramente

che il Guerrini è quasi più felice in prosa che in versi. “ Vi sono tocchi potenti di realtà immediata fatta poetica per vigore d'espressione: gemme di arte pura in mezzo alla facilità di una prosa agile e senza scrupoli, destinata alla rivista e al giornale. Non so se nelle poesie ve ne siano molti che li possano eguagliare „. Così ottimamente scrive il Lipparini ed io sottoscrivo. In *Nova Polemica* la prefazione è quasi migliore, come arte, delle poesie; e se uno scegliesse dalle prose sparse i pezzi più perfetti e riusciti si potrebbe mettere insieme un volumetto che varrebbe assai più, come arte pura, del volume delle rime. Il Lipparini, con accorto buon gusto, ne riporta diversi; bisogna seguitare. Intorno all'80 s'era creata in Italia una prosa proprio viva, fresca e onesta senza le inamidature degli accademici e le povertà de' manzoniani. Si ricordino le pagine tutte fuoco, spirito, evidenza del Carducci, del Martini, dello Scarfoglio, del Guerrini. Dopo ce l'hanno guastata: il Pascoli colle moine preziosette e fanciulline e il D'Annunzio cogli sfarzi piluccati a balzello ne' testi di lingua.

Il Guerrini, cresciuto in quel tempo e a quella scuola, avrebbe potuto essere un magnifico prosatore: il principe dei giornalisti del suo tempo. Ma pur nei giornali volle scrivere in versi: quando si dice il vizio!

IV.

Il Martini racconta che quando uscì *Postuma* e si credeva alla verità e alla morte di Lorenzo Stecchetti, l'ex-celebre Pietro Cossa andava leggendo agli amici quelle lacrimose poesie mescolandoci, ogni tanto, qualche lacrima di suo: ed era fresco degli orrori di Nerone e delle libidini di Messalina! Se la finzione non fosse stata finzione qualche anima buona piangerebbe ancora. Ma poichè il Guerrini è morto a settant'anni suonati dopo aver sorriso e riso fino all'ultimo, pochi si son commossi. Pochi, difatti, posson sentire che lo spettacolo di un uomo famoso che sopravvive alla propria fama è più doloroso di quello d'un tisico che fa dei sonetti aspettando il trabocco finale.

Ma per Bologna la sua morte ha segnato la fine d'un periodo glorioso — cominciato, si può dire, nel 60 — durante il quale essa fu il più splendente albergo della moderna letteratura italiana.

Carducci, Panzacchi, Ferrari, Oriani, Pascoli, Guerrini — diversi fra loro d'ingegno e d'altezza ma tali da onorare tutti la città dove nacquero e vissero. Guerrini era l'ultimo ed è partito anche lui. E ora?

CAROLINA INVERNIZIO

I.

No. Questa donna feconda non deve sparire dal pubblico teatro della letteratura senza un ultimo, ma sincero, ma convinto, ma commosso saluto. Non lo permetterò. Per una volta tanto, benchè indegno, sarò cavaliere. Farò io solo da prefica e da voceratrice, da critico e da commemorante. Mi sacrifico. Non avrò rivali, ma le mie parole non saranno compre o artefatte.

Nessuno de' tanti, de' troppi archimandriti della critica storica, aneddotica, impressionista, pura, impura e filosofica, che l'Italia, ampia e misericorde madre, rinserra moverà mano e penna, stillerà inchiostro e giudizio per glorificare la copiosa, industriosa romanziera che la polmonite ha rapito all'affetto della famiglia, alla curiosità de'

cinematografi, all'ammirazione fedele delle moltitudini. Questo silenzio è ingiusto e a me piacciono, tal quale a Catone Secondo, le cause perse. Io farò le veci di tutti per glorificarti, o per sempre perduta Carolina Invernizio!

Un giornale serio, il caffo de' giornali serî, — e basti dire che si stampa nella mia dolce città a pochi passi del bel San Giovanni dove Dante e il sottoscritto furono battezzati — in quel giornale più che serio, dove Giosuè Carducci scrisse un tempo appendici letterarie, si poteva leggere, alla fine delle scarse righe consacrate alla morta, che " la produzione di Carolina Invernizio è stata enorme e fece la fortuna di qualche editore, ma non farà certamente vivere la memoria della defunta che è stata d'altronde un'ottima sposa e una donna di semplici costumi ". Oh certezze invidiose degli anonimi! E chi ti ha investito, profeta sdegnoso, del diritto di prognosticare le fortune degli scrittori? Chi può impegnare, fuor che il supremo Iddio, le ricordanze e le dimenticanze del futuro? E se Carolina Invernizio fosse stata soltanto una ottima sposa e una donna di semplici costumi ne avresti tu mai parlato, anche soltanto per commiserarla? Di spose ottime e costumate donne l'Italia rigurgita e troppo ci vorrebbe a registrarne le sante e devote morti, ma quante ne trovi, tra quelle, che abbiano saputo conquistare i cuori le immaginazioni di tutta Italia e di metà del-

l'America, capaci di creare tanti angioli di bianca perfezione e tanti microcosmi di nera malvagità?

Tronchiamo le interrogazioni alle quali il povero anonimo necrologista non saprebbe e non potrebbe rispondere e ascendiamo all'aria più respirabile del sentimento. Chi non ha divorato gli *Amori Maledetti*, chi non ha inorridito colle *Anime di fango*, chi non s'è commosso con *Birichina*, chi non ha palpitato con *Catena Eterna*, chi non ha meditato su *Cuore di Donna*, chi non ha pianto su *Cuore d'Operaio*, chi non ha tremato per *Dora, la figlia dell'Assassino*, chi non ha rabbrividito coi *Drammi dell'Adulterio*, chi non impallidì sui *Ladri dell'Onore*, chi non ha assaporato *Il delitto della Contessa*, chi non ha allibito di terrore sul *Bacio d'una Morta*, chi non ha gustato *La Bastarda*, chi non ha seguito coll'animo attento e sospeso le sorti della *Maledetta*, non ha diritto di giudicare Carolina Invernizio. E non dovremo lasciare in disparte le orripilanti *Memorie d'un becchino*, le tragiche *Figlie della Duchessa*, le patetiche *Vittime dell'Amore*, la pietosissima *Orfana del Ghetto*, la satira atroce dei *Mariti birbanti*, la spettrale sintesi di *Paradiso e Inferno*, l'epopea sentimentale di *Rina o l' Angelo delle Alpi*, la terribile fantasia di *Satanella ovvero la mano della morta*.

J'en passe et des meilleurs. Poichè intanto la nostra Carolina uno de' segni del genio l'ebbe

senza contraddizione: la fecondità. Non scrisse Calderon tanti *autos* e Vittor Ugo tanti alessandrini quanti romanzi e righe vergò quell'infaticabile mano. " Fieno e fiori „ ripeteremo col Manzoni, ma il fieno — chiedetelo ai contadini — non è meno prezioso de' fiori: odora anch'esso e nutrisce il bestiame il quale rose e fiordalisi non vorrebbe mangiare. Si dirà che uguale abbondanza di vena e di fantasia ebbe il suo rivale francese Saverio di Montepin. Ma Saverio era maschio e francese; la Carolina femmina e italiana.

Io, fra gli stranieri, non trovo da compararla che a quella Anna Radcliffe, la non dimenticata autrice (ed è morta nel 1823!) dei terribili *Misteri di Udolfo;* fra gl'italiani soltanto l'ingegno fertile e sfrenato di Mastriani può a gran fatica agguagliarla. Eppure sarei pronto a giurare che le sue presenti consorelle in romanzerìa guardavano a lei col tracotante dispregio del quale le donne sole possono esser capaci. Dicevano, certo, che costei non sapeva scrivere nè far psicologia. Ma dove s'è mai visto o sentito, signore mie, che una letterata italiana abbia saputo comporre in bella, pura e forte prosa italiana? Dai tempi di Alessandra Macinghi Strozzi che scriveva per i figlioli e non per le stampe, dal tempo di Santa Caterina da Siena che scriveva per il paradiso e non per la terra scempia e peccaminosa, dal tempo di suor Celeste Galilei che scriveva per il padre cieco

e non per i librai, io non ho mai incontrato o visto o letto donna italiana che sapesse l'italiano. Si vorrà forse chiamare prosa italiana schietta la sbrodaglia lunga della signora Matilde Serao buona, tutt'al più, per le prurigini delle normaliste viziate? O si dirà prosa italiana pura l'onesta camomilla nella quale scioglie le sue caste narrazioni la veneranda signora che si nasconde sotto il pastoral nome di Neera? O vorranno farci ingollare per stile artistico il dialetto letterario, pretensioso nelle sue coloriste cascaggini, che usa e maneggia con franchezza sardignola la signora Grazia Deledda?

E lasciate dunque in pace, colle vostre delicate esigenze linguaiole, la povera Invernizio. La quale scriveva, sì, come veniva, ma sempre in modo da farsi intendere e, soprattutto, da farsi leggere. Anche lei, come il suo conterraneo Alfieri, come il suo collega Manzoni, andò giovine in Toscana per risciacquare i suoi cenci in Arno. Ma questo fiume benedetto, che tanto chiaro e splendente precipita già tra i castagni del Falterona, quando arriva a Firenze è così motoso, unto e torbo che invece di risciacquare insudicia — forse perchè troppi cisalpini vennero a tuffarvi i loro stracci. E la Crusca, nel suo mediceo palazzo di via Larga, è troppo alta dama perchè una disgraziata maestrina — com'era, credo, la Invernizio — possa esserne ricevuta e soccorsa.

Non cercate, dunque, ne' suoi libri i fiorellini aperti e spampanati della lingua scelta dalla tramoggia dei vocabolari: di gente che scrive a forza di spogliare il Tommaseo-Bellini ce n'è anche troppa in Italia, dal capitano d'Annunzio in giù. Non cercatevi neppur l'arte: e chi mai oggi, fuor di otto o nove disperati lunatici, tiene all'arte, proprio arte? Il popolo grosso e minuto, il popolo che va al cinematografo e al gabinetto di lettura, il popolo infallibile e sovrano vuole e chiede omicidi, adulteri, poliziotti e svenimenti al chiaro di luna: vuole Carolina Invernizio. Non l'ammetteranno fra i testi di lingua: che importa? Neppur Balzac e Zola ebbero il bene di sedere sotto la cupola della grande accademia di Francia.

Più grave potrebbe sembrare la penuria o addirittura mancanza di psicologia. Ma su questo proposito non sarà male sbozzare in poche parole una teorica del romanzo. Oggi, nella squallidezza o putrefazione di tante forme letterarie, il romanzo s'è ridotto a essere l'olmo o il palo che deve reggere non so quanti maglioli e viticci. Cominciò Rousseau col metterci la filosofia dei sentimenti; poi Walter Scott e Manzoni ci ficcaron dentro pezzi greggi di storia politica e civile; Dumas figlio, il mulatto, c'incastrò le tesi sociali; Flaubert l'archeologia; Wiseman, Sienkiewicz e Fogazzaro, l'apologetica del cristianesimo; Zola trattati di scienza medica e di sociologia; Bourget i problemi

di psicologia delle anime con cinquantamila franchi di rendita; Barrès le battaglie della politica attuale; d'Annunzio, infine, l'esegesi estetiche, le descrizioni liriche e la storia dell' arte. Troppa roba! Il romanzo dev'esser romanzo, cioè narrazione di casi curiosi e strani, racconto di fatti insoliti: il romanzo d'avventure è il genuino e legittimo tipo di romanzo. Chi vuole la storia dell'arte faccia libri di storia dell'arte, chi vuol la religione scriva di teologia; chi vuole la psicologia ricorra ai manuali e agli studi di psicologia. Perchè il romanzo, e per l'appunto il romanzo, che non dovrebbe annoiar mai, dovrebbe essere il ricettacolo, il veicolo, il surrogato di tutte quell'altre scienze, arti e discipline che saranno bellissime degnissime e utilissime cose, ma che non hanno col romanzo nulla a che fare? Il romanzo più bello e più letto del medioevo, quello di *Tristano*, non ha psicologia; il più caro romanzo dei tempi moderni, il *Don Chisciotte*, è tutto avventure senza analisi d'anime; il primo dei romanzi europei, l'*Odissea*, è un seguito ininterrotto di fatti senza traccia d'introspezione. Il romanzo emporio e bazar è una trovata de' tempi moderni; il romanzo che invece di rallegrare vuol insegnare è un portato della corruzione del genere; il romanzo saccente e sovraccarico, miscugliato e composito è un tradimento alle sue origini ed ai suoi scopi. I grandi narratori, metto Boccaccio e Maupassant

per mandar di pari passo antichi e moderni, non hanno voluto tradire l'arte loro; raccontano casi funesti o ridicolosi e più non cercano. Non fanno psicologia: la lasciano ai lettori o critici loro o agli psicologi di professione.

Questa verità semplice dev'esser balenata alla semplice mente di Carolina Invernizio quando, giovanissima, si accinse a stendere il suo primo romanzo. Essa ben sapeva che il romanzo si scrive per divertire e si legge per divertirsi: dunque fatti molti, combinazioni impensate e intricate, fantasia sciolta a tutte le libertà, gran movimento di esseri attivi, intreccio sapiente dove abbia luogo lo splendore della virtù e la tenebra del vizio. I lettori, e specialmente le lettrici, son rimasti infinitamente soddisfatti da questo metodo e la riuscita è una riprova della sua bontà intrinseca e incontestabile. I romanzi di Carolina Invernizio si son venduti e si vendono a centinaia di migliaia di esemplari dappertutto dove un cuore di donna martella per le sventure dell'innocenza, dappertutto dove si preferiscono le gioie solitarie della lettura passionante alle frivolezze delle conversazioni e dei giuochi, dappertutto dove si legge e si intende la lingua italiana. L'editore Salani spediva, prima della guerra, bastimenti interi di romanzi inverniziani nell'America del Sud. E si leggevano e si vendevano assai più di quelli delle sue altezzose e letterate colleghe; più de' libri di

Edmondo e di Gabriele. La tiratura de' più celebri rivaleggia con quella dei *Reali di Francia* (unica epopea romanzesca italiana) e con quella di *Bertoldo* (unica creazione comica e popolare italiana). Una fortuna così lunga e vasta non può essere senza ragioni nè tutte le ragioni possono essere a disdoro della scrittrice o de' suoi fedeli.

Ed è fortuna ottenuta onestamente senza trombettamenti di giornali o soffiamenti di critici — senza neppure l'ausilio del mistero o di poetici pseudonimi. Ella non volle nascondersi sotto le sillabe sonore di Contessa Lara, di Febea, di Sfinge, di Regina di Luanto, d'Jolanda, di Cordelia o di Erinni. Si contentò, donna di semplici costumi, come dice l' anonimo, del modesto e disadorno nome di Carolina Invernizio. E benchè sposata a un colonnello Quinterno essa è morta col nome di Carolina Invernizio a Cuneo, in quel forte Piemonte dove nacque, dicono, nel fatale 1860. Le sue ceneri saranno però trasportate a Firenze, dove per la prima volta le furono aperte le vie e le speranze dell'arte. Ed essa, in questo ultimo cinquantennio che ha visto il risuscitare totale della patria, ha reso indipendente l'Italia dai paesi stranieri per quel ramo dell' amena letteratura, così necessario a tanta parte della nazione, ch'è il romanzo d'intrigo e delitto.

E perchè non si creda ch'io sia troppo parziale per questa donna troppo biasmata e lodata

troppo (come dicevano di Voltaire) voglio finire coll'attestazione di uno scrittore disingannato e scaltrito che, per quanto amico mio, ha buon gusto come pochi. Racconta dunque Ardengo Soffici nel suo *Giornale di Bordo* com' egli leggesse in campagna un romanzo dell'Invernizio, *La Felicità nel Delitto*, assieme ad un amico che stava leggendo, della stessa, *La Passione Mortale*. " Ogni tanto alziamo gli occhi dal libro e ci consultiamo.

— Quanti morti di già?

— Due.

— Qui tre.

— Che connotati, il protagonista?

— Occhi di pervinca, capelli finissimi d'oro, viso pallido, bocca dolorosa.

— Anche il mio.

— Ma qui si tratta d'una donna.

Il resto non è poi molto dissimile da Zùccoli, Ojetti, Angeli; — nè sensibilmente inferiore „.

È proprio la mia opinione. Io, però, leverei anche quel " sensibilmente „ e direi, più ardito, che quasi è superiore — almeno sotto il rispetto della noia. Ma un romanziere italiano moderno che s'accorgesse d'esser divertente si crederebbe disonorato. Noi, più liberi di pregiudizi e d'arcadiche austerità, ammiriamo e salutiamo nella

spenta Carolina la prima ed unica emula nostrana dell'immortale Ponson Du Terraill (1).

---

(1) L'appercezione dello spirito è così difficile tra noi che quando il presente scritto comparve la prima volta in un giornale mi ebbi una lettera di ringraziamenti dal vedovo – e l'editore Salani mi chiese il permesso di ristamparlo come prefazione a un volume postumo!

GIOVANNI BERTACCHI

I.

Si racconta, e ci credo, che in un fumatoio sciccoso dove sdraiati chilificavano alcuni fondachieri e manifattori milanesi, fosse domandato a un professore di letteratura che fa, per eccezione, dell'ottima letteratura: — Ma è proprio vero, dunque, che il nostro Bertacchi è un poeta sul genere di Dante e meglio di D'Annunzio?

È probabile che il domandato rispondesse con un sorriso o una spallata. Chi sa qualcosa di poesia ed ha annusato anche da lontano la rimeria funerea ed inamabile che il Bertacchi spaccia per poesia lo troverà anche troppo remissivo.

Ma in questa capitale morale che pure ha figliato o rallevato tre de' più artisti e fini poeti italiani — Parini, Manzoni, Porta — c'è un' am-

mirazione tanto smisuratamente smodata per il poeta di Chiavenna che quasi somiglia a quella di tanti anni fa della Sicilia per Mario Rapisardi. E il Bertacchi, cantore civile, progressista, con allumacature di falso leopardismo e sbottonamenti di umanitarismo predicatorio, qualcosa di rapisardiano nel sangue ce l'ha. Ma per esser giusti rassembra ancor più a quel Felice Cavallotti, bardo della Democrazia e della Lombardia, ch'ebbe fama maggiore, ma della stessa qualità e presso la stessa gente. Il Bertacchi è un Cavallotti meno sbracato, meno politicante, più contegnoso, più intirizzito, ma insomma del medesimo impasto e sapore. È il poeta dei quattrinai politecnici, dei massoni tra il sonno e la veglia, il poeta dell' Umanitaria e dell'Università Popolare, del *Secolo* e del *Corriere.*

Questo poeta alpinistico e riformista, sceso dalle montagne colla pesantezza sufficiente d'un pecoraio licenziato dall'istituto tecnico, è il poeta di quella zona della cultura settentrionale dove Previati è un gran pittore, Bistolfi un grande scultore, Ardigò un gran filosofo e Bissolati un grande politico.

È il poeta sputato di quelli che non sanno e mai non sapranno cos'è poesia. Un po' descrittivo, un po' elegiaco, un po' retore. Umanitario a tempo e luogo; patriottardo quando la stagione consiglia; dantesco per moda; fogazzariano per

istinto; grigio per abitudine; rosso per volontà; eloquente alla vecchia; ignorante alla moderna — mediocre, normale, comune e nullo per forza e destinazione. Se Bissolati tenesse un poeta sul comodino ci avrebbe già messo i libri di Giovanni Bertacchi. Se l'avvocato di Usmate o il dottore di Abbiategrasso sentono ogni tanto, nelle giornate di nebbia sudicia, un pizzicore vago di poesia, non posson fare a meno di andare a letto colla musa alpina di Giovanni Bertacchi. Il quale fu mezzo socialista quando piacevano i socialisti e Turati era il pensatore e Ada Negri la poetessa della Galleria Vittorio Emanuele. E come bardo in seconda della democrazia fu tenuto in caldo dal *Secolo*, finché mutati i tempi e gli umori e sostituita l'Italia all'universo conquise il severo gusto di Ettore Janni e fu portato in palma di mano dal *Corriere*.

Per quanto nato in Italia, ma più al nord di Bellinzona, questo baccalare rustichesco mi par cugino del poeta svizzero Francesco Chiesa; puzza d'elvetico e di valtellinese. In quel che scrive c'è un tal conglomerato di civismo commemorativo, di democrazia insacchettata nell'abito nero, di rettorica gonfia, ma bigia come un nuvolone uggioso d'estate, e una tal secca indigenza di gusto e di colore, di famigliarità e di novità, di polpa e di spirito che non può reggere alla lettura chiunque ha un po' d'amicizia e conoscenza coi grandi scrittori. È misero senza esser semplice: duro senza

esser forte; ottimista senza gioia; patriotta senza caldo; moralista senza gl'impeti appassionati degli apostoli. È un uomo terribilmente e comicamente serio. Quando tira fuor dalla bocca o dalla penna le sue canzoni e orazioni, mi par di rivedere un di quei buzzurri inurbati che d'inverno, sull'uscio di bottega, dimenano la polenta nel paiolo colla sostenutezza solenne d'aruspici o sacrificatori.

Ma queste impressioni, a chi non s'intende nè d'arte nè di poesia nè di letteratura nè di lingua italiana, è impossibile trasmetterle. Chi si lecca i baffi cogli stracchini e i raviggioli bertacchiani non si persuaderà mai che ci son mangiari di più alto gusto e per costoro il chiavennate resterà sempre il maggior poeta delle provincie di Sondrio e di Milano.

II.

La guerra ha portato fortuna al Bertacchi. Era in origine, cantore delle altezze alpine e delle altezze umane; poi, come tutti i rimatori italiani che voglion far carriera, poeta delle patrie glorie. E appena incominciata l'ultima guerra all'Austria la sua Musa fu, senza visita collegiale, chiamata

sotto l'armi e della sua vena municipalizzata e militarizzata fa una spendita miracolosa ch'è un desio a contemplarlo.

Ormai, dopo due auni di guerra, non c'è latrina di Busto Arsizio, nè albo di Gallarate, nè caserma di Varese, nè cartolina illustrata di beneficenza, nè rivista o numero unico della Bovisa e del Bergamasco che non abbia un distico, un sonetto, un'iscrizione, un'epigrafe, una massima, un pensiero, una canzone dell' insigne Bertacchi. Si direbbe che abbia preso la fornitura, in concorrenza con d'Annunzio e Benelli, della letteratura patriottica e militare.

Quasi nello stesso tempo fu chiamato a insegnare letteratura italiana nell'Università di Padova e ora il Consiglio Superiore l' ha fatto nominare stabilmente coll'aiuto del famoso articolo 69 della legge Casati. Questa nomina ha levato un certo bubbù nella repubblica degli studi. Nello stesso consiglio fu valorosamente osteggiata - ma invano - da Giovanni Gentile e, resa pubblica, da tre fra i più lodabili storici della letteratura che ci siano rimasti: Rossi, Flamini e Torraca. E disse la sua anche Benedetto Croce ricordando opportunamente la necessaria distinzione tra " poesia „ e " studio della poesia „. Hanno difeso l'ascensione del Bertacchi due soli tra quelli che la vollero: il Manfroni, della facoltà di Padova e il Pascal, del consiglio superiore. Ma i due complici non son d'ac-

cordo nella tattica difensiva. Secondo il Pascal il Bertacchi meritava d'esser fatto professore perchè poeta, anche se inabile alla critica e alla storia; secondo il Manfroni il Bertacchi sta bene a Padova perchè, a dispetto della sua poesia, sa fare anche lo storico e il professore.

Ma per l'appunto il Pascal, che forse è un bravo filologo, non deve aver molto naso in fatto di poesia italiana moderna e il Manfroni, autore di storie della marina e dell'Olanda, non dev'esser forte in fatto di critica letteraria. Perchè poeta il Bertacchi non è davvero, come provano le sue stesse poesie e non meritava che per lui si riprendesse la tradizione di Foscolo e di Carducci così mal finita con Pascoli e Rapisardi; e critico non è e tanto meno storico se dobbiamo credere a un volumettino di argomento leopardiano che il Bertacchi ha sfornato proprio ora, come saggio delle sue lezioni padovane, sotto il titolo di *Un Maestro di vita* (1).

È perchè non si dica chè qui si condanna senza processo, fermiamoci qualche minuto su questo librettuccio.

---

(1) Bologna, Zanichelli, 1917.

III.

Che il Bertacchi non sappia scrivere in semplice e personale prosa italiana è chiaro a chiunque abbia letto *Marmi*, *Vessilli*, *Eroi* raccolta di pretensiose dicerie d'occasione, che vorrebbero essere, pare, modelli d'eloquenza da circolo filologico del paese di Barbogeria e sono invece cucinature di compassata enfiatezza e di rettoricaglia funeraria. Ma volete aver un'idea, per curiosità, dello stile del professor poeta? In poche pagine di questo parto fresco fresco son inciampato in espressioni di questo genere, della cui venustà e novità lascio giudici gli intenditori: " tenebre cupe, solingo poeta, gracile petto, gelida indifferenza, buia tristezza, ora divina, dolce stagione, leggiadrissimo quadro, sensi nostalgici, aure di maggio, olezzo di fiori, tremule lacrime, raggio puro, ciglio lacrimoso, infinito rammarico, lenire l'affanno, sintesi lucida, vigile spirito, occhi impregnati di pianto, sembianze obliate, fiori fragranti... „ e non seguito per non sciuparmi la penna. Le coppie verbali più annose, consuete e stantìe, quelle che adoprano sempre, per pigrizia

e impotenza di crearne altre, tutti coloro che non sapendo scrivere voglion pur darsi una certa illusione di letteraria eleganza, tutti i compilatori di articoli per strenne, di epitaffi per camposanti e di prediche laiche o chiericali, si ritrovano pari pari nelle scritture di colui che qualcuno vorrebbe metter vicino, sia pure più basso, a Leopardi e Carducci. Si vuole, per maggior tranquillità, un periodo? Eccolo. Si parla dell'idilio leopardiano *Alla Luna*. Secondo il Bertacchi c'è contatto tra il chiarore del satellite e il pianto del poeta: " la lacrima e il raggio sembrano stemperarsi a vicenda, riconfondersi in un vivido guizzo, che è come l'attimo e il tramite per cui uomo e natura comunicano arcanamente tra sè ". Chi non avverte il lezzo di cattivo gusto che esala da frasi di questa specie - e il libro n'è pieno - e non vede la ridicolezza di tali ponzamenti senza risultati non sarà mai capace di riconoscere e saporare una pagina di vera prosa italiana.

Nè si dica che questa sbirciata allo stile del Bertacchi è fuor di proposito dal momento che giurano avergli dato la cattedra per i suoi meriti strettamente letterari di puro scrittore. Ma se affrontiamo la sostanza del libro, la tesi maggiore del *Maestro di vita*, il successore dell' abate Zanella non ci guadagna proprio nulla.

IV.

Il professore Bertacchi è, per sua disgrazia, un uomo felice. Lo dice da sè, senza ombra di pudore. Egli non ha “ in sè nessuna ragione di pianto „ e sortì “ da natura sani e sereni i *suoi* spiriti „. Brutto segno, signore mio. E vien la voglia di ripetergli le tremende parole che Carlo Baudelaire rivolgeva a Giulio Janin: “ Je vous plains, moi, d'être si facilement heureux. Faut-il, qu'un homme soit tombé bien bas pour se croire heureux! „.

Ma il “ buon Bertacchi „ si stupisce che colla sua disposizione ad avere gli occhi asciutti e con tutti i suoi spiriti sani e sereni gli piacciano poi i canti di Leopardi, poeta del dolore e del nulla. Non immagina, nella sua montanara semplicità, che un poeta gioioso può piacere anche a una anima malinconica o che la disperazione del Leopardi è sfogata e sublimata in parole così divine da generare una voluttà che non è piacere, ma più del piacere e non pensa neppure, con la dovuta umiltà, che forse egli non intende affatto il Leopardi e si immagina di amarlo perchè non lo

capisce. Nossignori. Il professor Bertacchi scrive un libro per dimostrare che non lui, ma il Leopardi e i leopardisti hanno torto. Il diavolo non è brutto come si dipinge; il Leopardi non è poi tanto pessimista come si crede; il Leopardi adorava la vita; in lui parlano le " feconde ragioni della vita "; nell'opera sua c'è il sereno, l'attivo, l'energico, la vigoria generosa. Poichè il Bertacchi, uomo senza pianto, uomo felice, uomo sano e sereno, non può esser tutto leopardiano, bisogna che il Leopardi si acconci a diventare un pochino bertacchiano, si rassegni ad avere i suoi momenti felici, sani e sereni.

Il Bertacchi riconosce candidamente da sè la " ragion subiettiva " del suo lavoro, ma tira innanzi lo stesso, tutto giubilante della sua trovata. La quale trovata è questa: nei canti di Leopardi c'è spesso la natura; la natura è dipinta e richiamata quasi sempre ne' suoi aspetti sereni, belli e gioiosi; dunque il poeta gode della natura, e questa allegrezza della natura ha un influsso benefico sull'anima sua. Ci sono poi dei " consensi " tra la natura e il poeta: egli vive insieme alle cose, le associa alla sua vita, egli diventa le cose, le cose diventan lui e da tutti questi contatti e rapporti nasce un conforto, una mitigazione della tristezza. C'è di più: il Leopardi, come i primitivi e i bambini, è " animista " e per conseguenza sente viva accanto a sè la natura e siccome la

natura è bella e la vede bella nasce una " fantastica gioia „, si moltiplicano i " sereni influssi „ e perfino nei canti più mesti la natura avvince e convince il doloroso; le sensazioni di spettacoli felici sono altrettanti piaceri; l'afflitto gode a suo dispetto. E così dopo aver " temperato „, questo incomodo pessimismo leopardiano, il Bertacchi conclude trionfante che il Leopardi è " maestro di vita... spirito vigile e attivo, pronto a fecondarsi d'intorno e a moltiplicarsi le cose „. " Si: Giacomo Leopardi esso stesso dovè ricever dolcezza, pur fra i diuturni dolori, da quella natura che li vede e sente e traduce in tal modo, e dalla quale notammo quanti sereni influssi derivino sempre a noi pure „.

E sta bene: che al professor Bertacchi, dopo aver mangiato, bevuto e fatto lezione, il sole d'una bella giornata o la luna d' una bella nottata ricreino lo spirito può darsi benissimo e buon pro gli faccia. Ma per il Leopardi - e anche per la tesi in generale - il professor Bertacchi ci farà la finezza di esser meno precipitoso nelle conclusioni. Che vuol'ella! lei è un poeta di montagna e il Leopardi un poeta di collina; lei è di Chiavenna e lui di Recanati; lei crede nelle " magnifiche sorti e progressive „ e lui le motteggiava, lei non piange mai e lui molto spesso; lei è diritto e professore d'università e lui era gobbo e senza cattedra; c'è troppe differenze e distanze di corpi,

di spiriti e di paesi perchè lei pretenda davvero di capirlo e vantarlo maestro suo.

Prima di tutto, per chi abbia letto i *Canti* non è affatto vero che la natura sia, nel Leopardi, sempre serena. Un ricordo della tempesta furiosa è nell'*Ultimo canto di Saffo;* della pioggia malinconica nel *Primo Amore:* del turbine nel frammento che comincia " Io qui vagando al limitare intorno „ e in quello che segue: e la terribilità dell'eruzione vulcanica domina tutta la *Ginestra.* E nella maggior parte dei canti, dove non sono lamenti e ragionamenti, la natura è quasi sempre rappresentata dalla luna, che da quando esistono poeti fu associata sempre con immagini e sentimenti di accorata mestizia. Ma non basta: il Leopardi ci avverte, nella poesia a Carlo Pepoli, che sotto ogni cielo e ogni clima si chiama indarno felicità: e in quella a *Silvia* rimprovera la natura perchè inganna i figli suoi, o s'è indifferente, gli fa rabbia e invidia; e sulla schiena del Vesuvio chiama a sè l'uomo contento, l'eterno bertacchiano felice,

e vegga quanto
È il gener nostro in cura
All'amante natura.

Questa cara natura con " un' onda di mar commosso ,,, con " un fiato d'aura maligna ,,, con un " sotterraneo crollo ,,, distrugge noi disgraziati così bene che a gran pena avanza il ricordo. Ascolti l'uomo dei felici consensi e dei sereni influssi :

Non ha natura al seme
Dell'uom più stima o cura
Ch'alla formica.

Ma perchè insistere? Chi conosce davvero il Leopardi sa quali fossero le sue opinioni circa la natura. Se la natura è felice insulta alla nostra infelicità e il contrasto fra la sua bellezza eterna e il nostro eterno dolore inasprisce e avvelena ancor più la nostra sorte. S'è indifferente suscita invidia e dispetto. Ma più sicuro appare ch'è nostra nemica e i suoi aspetti piacevoli sono inganni ipocriti per farci dimenticare i mali e i disastri che procura al genere umano. Legga il professor Bertacchi, se gli lascian tempo libero le sue fatiche letterarie, quel dialogo tra la natura e l'islandese ch'è nelle *Operette Morali*. Lo legga, se non l'ha letto, e vedrà cosa pensasse il suo maestro de' benefici influssi ed effetti della soave natura. E se non si persuade veda quel pensiero

dove il Leopardi paragona chi non ha la bellezza del corpo, cioè sè stesso, e si trova dinanzi alla natura, a un amante non corrisposto, che vede l'amata nelle braccia d'un altro, o all' affamato " che vede altri cibarsi delicatamente, largamente e saporitamente, senza speranza di poter mai gustare altrettanto ".

"Egli si slancia fervidamente verso la natura, ma quasi che egli non fosse punto corrisposto, sente ch'egli non è partecipe di questo bello che ama ed ammira... egli sente subito e continuamente che quel bello, quella cosa ch'egli ammira ed ama e sente non gli appartiene ". Desidera altro il professor Bertacchi?

Se badiamo ai testi precisi la sua tesi è dunque sballata. Ma se ci fosse pure un'apparenza di prova letterale, un'illusione di verosimiglianza, il metodo ragionativo del chiavennate sarebbe, per non dir altro, assai traballante.

Egli non sa distinguere, per esempio, tra l'animo col quale una cosa è creata e gli effetti diversi che può produrre negli altri. Una tirata funebre e tragica può far sorridere un lettore di buon gusto, ma non si dirà per questo che fosse gaio colui che l'ha scritta sul serio. E la rappresentazione d'una campagna lucida e serena può ingenerare tristezza in un'anima delicata che, per contrasto, è portata a pensare al buio e alla morte, fine, per noi, di tutte le luci e serenità.

Perciò tutta la natura bella, ch'è nella poesia leopardiana non ci dà il diritto di credere che fosse per il Leopardi stesso un conforto anche se mancassero altre prove del contrario.

Eppoi il Bertacchi non pensa alla indipendenza che c'è spesso, nei grandi, tra la materia dell'opera loro e il loro stato di animo. Uomini allegri e gioviali scrissero e descrissero cose tetre e truci; uomini dolci e benevoli rappresentarono casi terribili di perfidie e assassinamenti; uomini ipocondriaci e malinconiosi evocarono volentieri scene e vicende gioconde e magari comiche. Bisogna far sempre la parte a quella legge dell'attrazione dei contrari, visibilissima e fortissima negli uomini e non si può dedurre, da spiazzate e radure di sensazioni felici, la felicità, anche passeggera, del poeta. Il Bertacchi ha bisogno prima di tutto di imparare a leggere, eppoi anche a ragionare, finalmente a scrivere.

Da buon cisalpino egli ha fondato la sua dimostrazione sull'idea del commercio: il Leopardi era in " famigliare commercio „ in " delicato e complesso commercio „, in " fedeli commerci „ col mondo e colla natura. Ma tutti questi commerci non bastano a persuaderci che il pessimismo leopardiano vada diminuito e corretto a uso degli uomini contenti. Aver commercio con qualcosa o qualcuno non significa sempre, e specie per i grandi, subirne l'influsso o goderne il consenso.

Si può aver commerci frequenti con scrittori mediocri senza sentirsi e diventare, sia pure un momento, imbecilli.

E speriamo, giacchè l'articolo 69 ha vinto, che gli studenti di Padova non imparino, dal commercio obbligatorio col professor Bertacchi, a intendere e interpretare la poesia come il loro maestro, a riassumere, per esempio, il divino *Infinito* col motto " Chi meno vede più vede „. C'è pure un motto che dice: montanino scarpe grosse e cervello fino. Ma il Bertacchi mi sembra, abbia pazienza, un alpigiano degenere: scendendo nelle pianure lombardo-venete s'è messo le scarpe fini ma gli s'è ingrossato il cervello.

CORRADO GOVONI

I.

Eppure mi parrebbe di far peccato s' io tardassi dell'altro a parlare di Corrado Govoni, pollicultore e poeta nato e domiciliato nella città di Ferrara. (La quale città di Ferrara è stata bensì abitata e cantata in più tempi da poeti fini, ma li ha ricambiati con spregi e strapazzamenti. Uno che ci capitò secoli fa lo chiusero, per matto, nella stamberga d' un ospedale; quest'altro d'oggi, che sarebbe il nostro Govoni, lo conoscono più per matto che per poeta; e quanto al maggiore, mi scriveva pochi giorni fa un ben informato uomo di lì, che pochissimi a Ferrara hanno letto il *Furioso*).

Son più di trentadue anni ch'è nato; son più d'otto i volumi che ha fatto stampare e ancora

il suo nome non esce su dalle piccole riviste (che sono, poi, tanto più importanti e interessanti delle grandi) e pochi giovani soltanto lo leggono, lo gustano, lo grandificano con uno zelo che ruzzola facilmente nell'iperbole, ma si giustifica, insomma, come reazione all'arpocratismo pertìnace dei cacatoa della critica magna. In patria, come dicevo, ha trovato poca accoglienza e per pubblicare versi e volumi ha dovuto ricorrere a editori e riviste di Firenze; per trovare compagni e gruppi a Milano; ed oggi è una rivista d'Oneglia, la *Riviera Ligure*, che dedica un fascicolo intero alla sua poesia, alla sua prosa. Mi par di vederlo come se fosse oggi quando venne a trovarmi, nel 1903, attirato dallo scoppio del *Leonardo*, con un berretto di velluto in capo e il manoscritto del primo volume sotto un mantellone rosso da opera verdiana. Lo accompagnai dallo spiritale De Carolis che faceva, allora, le prime figurine per d' Annunzio e portava anche lui un berrettaccio celliniano di peluscio chermisino sopra i preraffaeliti capelli. E fece difatti a Govoni la copertina del primo libro, intitolato dannunzianamente *Le Fiale*, che uscirono presso il mio primo editore Lumachi - nome di tristo presagio per due poeti, ma che non ci ha portati a rovina. Nello stesso anno, o poco dopo, Govoni pubblicò l'*Armonia in grigio et in silenzio* che non si distacca troppo dalla prima raccolta: il ferrarese semplice e bambino non si

era ancora levata da dosso la cappamagna dell'abruzzese.

Col terzo volume - *Fuochi d'artifizio* (1905) - cominciò la nascita di Govoni. Non era ancor tutto intero disimpaniato dalle lussureggianze indigene ma per lo meno s'era messo a scuola dai francesi moderni: aveva ascoltato le campane dei conventi con Rodenbach, aveva assaggiato l'indivia dell'orto provinciale con Jammes e in questi esercizi s'era tanto svincolato che cominciava a scoprir sè stesso - impresa più difficile che non paia, tanto che pochi ci arrivano e molti, se ci arrivassero, vedrebbero quel che si vede sotto il velo d'Iside o del profeta del Khorasan.

Govoni propriamente si scopre negli *Aborti* (1907) titolo coraggioso d'un libro che rimane tra i migliori suoi, per quanto fuligginato da qualche macabrità di importazione, non congeniale a lui, solido emiliano di campagna, che ha tutte le delicatezze e le dolcezze e le tenerezze d'un bambino illuminato - ma d'un bambino italiano che sempre gli piaceranno fiori e rusignoli. Le *Poesie Elettriche* (1911) furon battezzate sulla copertina come poesie futuriste ma sono, nè più nè meno, del Govoni tutto puro, com'era, com'è; affinato, più idillico, più patetico, più arcobalenante, se possibile, ma senza nessuno sbuffo di quell'eterna e metallica modernità automobilistica ferroviaria e aviatoria che dovrebbe essere, secondo la legge

di corso Venezia, la sostanza dell'infuturata poesia. Dove mai il senso umido e placido della grande pianura del Po fu condensato, a concorrenza con Virgilio e Pascoli, come nel canto per la morte di Sergio Corazzini?

Sulla *Neve* (1914), poema drammatico senza riuscita, è meglio tirar di lungo, ma è un peccato non potersi fermare su *Rarefazioni* (1915) bizzarro albo di figure bambinesche disegnate dal poeta stesso e da lui commentate con immagini della sua inesausta zecca; è un peccato non poter discorrere con comodo dell'ultimo volume *L'Inaugurazione della Primavera* (1915), dove si può tuffare a caso le mani nella vena fresca di questo artista ineguale, ma ricco, colla certezza di tirar su qualche gioiellino guizzante e luccicante, di fabbrica autonoma e casalinga. Volete sentir quella che incomincia:

Non più cieli d'un blù gendarme
Non più prati d'un verde bandiera

o piuttosto quella che finisce così:

E quella nuvola fanciulla
che si dondola laggiù
voluttuosamente,

rinfrescando tutto il cielo del roseo delle sue
gambe ignude
sull'altalena della doppia voce del cuculo.

Ma forse è meglio legger l'ultime ultime cose: questa, ad esempio:

La notte, la campagna è appena rivelata
dalla schiuma dei lampi,
dal cigolio lento e sonnolento
dei carri che van sempre
là tra paesi bianchi e neri
addormentati e calmi tra gli alberi,
come poveri cimiteri.
Pallide chiese inginocchiate
nelle lor vesti stinte color d'erba dei sagrati,
col cuore in gemme, attraversato
dai raggi tremuli d'apparizione
del mistico rosone;
freschi teatri del Signore
dove pendono enormi lampade
a lunghe corde come le campane
con lingue simili a dei fiori d'oro...

O le ballerine:

Prillano, prillano laggiù
su un prato di tappeti
in una nuvola di cipria
in una luce verdognola d'acquario,
tutte imbrinate di lustrini
come trottole divine
sotto le sferzate a sangue dei violini.

Ma sentite questa casa resa fantastica in quattro versi:

Nella nebbia luminosa del mattino
la casa dolcemente indietreggia e s'appanna;
si piegan sullo stelo nel giardino
dolci ori di spuma e di manna,

e questa nave

che passa dondolandosi nel golfo
come una torre sventolante di tendine.

E' inutile: quando comincio a ricordare non smetterei più: la critica secondo me, non dovrebbe esser altro che un'antologia tanto ben fatta e calamitante da costringere i lettori a legger tutto, a godersi per conto loro quest'unica, tra le rare cose grandi del mondo, che non sazi: la poesia, sola realtà che giustifichi tutte l'altre.

II.

Ma gli uomini non si contentano che noi, poveri pisciainchiostri, si metta in tavola il meglio: hanno un gran bisogno che si porga un giudizio bell'e fatto, prima di mangiare. A loro, come i papi, si deve "far la credenza„ e tanto s'avvelenan lo stesso.

D'altra parte un giudizio proprio regolare e nitido su Govoni non si può dare. Come ho detto più in su questo ferrarese è talmente abbondante che a volte è giocoforza ingollare due o tre pagine di elenchi, indici e liste di cose prima d'imbattersi nell'immagine nuova, pura, stellante che ti ripaga a tre doppi della noia e della stizza.

Ogni poesia di Govoni, per intendersi, somiglia - meno le brevi - ad una di quelle intermi-

nabili carovane di Persia quali puoi vedere, comodamente seduto, nelle pagine delle Mille e una Notte o di Gobineau. Passa un cammello carico di smeraldi e acquemarine; ne passa un altro senza nulla; dietro uno con tappeti tessuti di caldo fogliame di primavere; poi uno con due cestoni di cenci; un altro con una donna velata e una stìa di colombi di nido; un'altro con un moraccio rognoso; in seguito una balla di razzi, una cassapanca intagliata, un mazzo di fiori di campo, uno specchio rotto, una cometa di stagnola, un gatto vecchio con un diamante al collo e via discorrendo all'infinito. Non c'è, insomma, nelle poesie di Govoni nè unità nè dramma e neppure se vogliamo, psicologia: sono, il più delle volte, serie, sfilate, cavalcate d'immagini ora belle e ora brutte ora nuove e ora novissime ora fresche e ora passe, ma, per esser giusti, più spesso fresche, nuove e belle.

Govoni è un ragazzone felice che passa per la città e la natura come attraverso una fiera dove tutto gli piace e tutto brilla e tutto vuole — e compra ogni cosa col suono e il colore e la lucentezza delle immagini da lui stesso, secondo il bisogno, coniate. Per lui la poesia è un bisogno naturale e quotidiano come il bere e il dormire e quasi fosse un bambino che avesse imparato, per miracolo, a scriver bene, vede tutto il mondo con occhi improvvisatori, sotto l'angolo poetico e

lo fissa istantaneamente con parole dolci come baci, leggere come l'aria, nostalgiche e malinconiche come gli organetti di Barberìa, a lui così cari quando suonano, soli, nelle strade sole. Non sa scegliere: imborsa giù ghiaia monda e mota secca, perle mattutine e farfalle sfarinate, gelsomini e forcine forforose. Tutto l'incanto di questa poesia esala dalla fortuna delle scoperte sensibili, dai riavvicinamenti inaspettati, dall' immaginativa acrobazia dei rapporti e delle somiglianze, dalla palpitante luminaria di lanterne magiche e domestiche attraverso le quali il poeta vede questo cittadino e campestre universo come un'infinita pellicola di meraviglie, come un bazar di stranezze, come un mobile cosmorama, come un baraccone di mostri imbalsamati, come un museo di ricordi tarlati d'amore, come una coreografia di allucinazioni diurne, lavate e brillantate dalla pioggia pura di marzo. L'unità è data dalla contemplazione del poeta: a volte ironica, a volte amorosa; più spesso triste, ma d'una tristezza bonaria da sera d'ottobre che le foglie vecchie cascano, ma il vin nuovo è nella botte e la massaia d'arguti galletti ha piena l'aia, come diceva quell'altro poeta di campagna.

Poesia, dunque, enumerativa e descrittiva, a getto perenne e senza vicissitudini e riflessioni interne. Poesia frammentaria che si risolve spesso in un atomismo lirico, in un polverio d'immagini;

a volte in nenie, in giaculatorie di versi che si rassomigliano come fratelli. Ci sono, per conseguenza, regali di sorprese e oppressioni di prolissità; a volte Govoni insiste, si dilunga, si ripete, par che vada a disfarsi in un chiacchierio insignificante. Ad un tratto un baleno, un raggio, un tocco rianimano ogni cosa: con un verso ti spalanca dinanzi agli occhi la fiorile taumaturgica primavera o ti chiude il cuore in una desolazione tanto più grande che nasce da un nulla, da un balocco rotto, da una lucciola spenta.

Perchè Govoni non è poeta per calcolo, per industria, per abilità di mestiere: appena gli vien meno quella sua fanciullesca e fantasmagorica ispirazione casca nel comune, nel vecchio, nello sciatto: i più banali clichés verbali appaiono di tratto in tratto nelle sue opere come asciugamani sudici in mezzo a grandi vetrine di camicette di crespo, di nastri giapponesi, di cappellini colle penne di asiatici colori. Bisogna adattarsi a scegliere e conviene succiarsi l'ordinario, ch'è il meno, per centellinare lo straordinario, ch'è il più.

A volte quella sua dolce passione per le minute cose immortali non riesce a esteriorarsi poeticamente e diventa flaccida prosetta spezzettata; quell'ingenuo sorriso di fanciullo davanti al cielo e alla terra finisce in una risarella che sa di poco: non sempre l'ironia è spiritosa e lo spunto originale. Ma Govoni si riscatta sempre a prezzo di

immagini: è una girandola di razzi che non si ferma mai e fra i tanti ce ne son molti che dispiace vederli spengere.

Hanno chiamato d'Annunzio l'imaginifico, ma forse Govoni lo vince: e lo vince per lo meno in questo ch'è più aderente alla vita comune eppur miracolosa d'ogni dì, alle cose semplici, ma così profondamente enigmatiche ed è più ingenuo e meno istruito, cioè più fanciullo e più poeta.

III.

Non ha, di certo, la consistenza e la nervatura doppia dei nostri poeti grandi; è ricco di parole, ma parole che dipingono a guazzo e non di quelle che incidono e scalpellano; è ricchissimo di immagini e d'immagini belle e nuove, ma non c'è una che fermi per sempre una cosa e l'incateni ad essa con forza tanto eterna che nessuno possa disgiungerle.

Novità metriche, modulazioni di verseggiatura, musicalità inusitate non s' incontrano in queste poesie: sono, negli ultimi volumi, quasi tutte in versi liberi, ma così liberi che se ne vanno innanzi, ciascuno per suo conto, con andatura e

struttura somiglianti, con pochissimi sbalzi e dislivelli. Insomma la materia prima verbale non ha la compattezza corposa e la duttilità melodica che si ritrovano nei grandi e par fatta spesso di mussolina, di carta velina, di pasta tenera; pittura a due dimensioni senza, direbbe Berenson, valori tattili.

Ma chi ha mai detto, fuor di due o tre svisceratissimi, epperciò pericolosi amici, che Govoni sia da mettersi, fin da ora, tra i grandi poeti? E' un poeta, spesso, e mi par che basti, per il momento.

Per quanto sia limitato il suo repertorio di simpatico negromante, come lo conosce bene! Par che si ripeta, ma non si ripete mai. Le sue nuvole, le sue strade, le sue case son sempre diverse. In tutte le sue poesie suonano gli organetti di Barberìa e le fisarmoniche, ma sempre un' aria diversa; rintoccano gli orologi a pendolo, ma sempre un'ora differente; piove spesso però mai allo stesso modo; i suoi mendicanti, le sue monache, i suoi vecchi hanno un'aria di famiglia; ma non son copie fatte a dozzina. Nessuno, come lui, neppur Gozzano, sa chiuderci nell' incantesimo delle vecchie case zeppe di vecchie cose amate e sgraziate; nessuno, neppur Corazzini, sa distillare il languente spleen delle domeniche provinciali; nessuno, neppure Moretti, sa dare una specie di grazia alle cose più nulle e usuali.

Una povera rosa in un'ampolla
sfoglia con languida rassegnazione
sul tavolo che non ci fa attenzione
l'emottisi della sua corolla.

Pochi riescono a dar vita nuova agli orti di città, alle pianure di canapa, ai camposanti di paese, alle case abbandonate, agli uccelli famigliari.

" E la rondine dentro che balza, scivola, piomba, tornata or ora a murare il suo nido dove feterà le sue dolci uova coniche picchiettate di efelidi, nella povera casa del contadino così dolce col suo tetto color tabacco, le sue finestre verdi, la porta vecchia senza soglia, col nottolino, e tutti i suoi fiori intorno, il suo gran verde, i suoi canti d'uccelli innocenti „.

Questa felicità dinanzi alla natura, questa semplicità che tutto rinsaporisce, questa meraviglia continua dinanzi alle cose di cui nessuno si meraviglia, questo amore per gli esseri sprezzati, abbandonati, innocenti - poveri e bestie - fanno di Govoni uno de' più intimi e sensibili poeti che vanti la nostra generazione, la quale non è poi tanto povera di poesia come vanno gracchiando

coloro che dalla propria impotenza inducono quella degli altri.

E la vita, in Govoni, corrisponde all' arte. Non è di quelli che cantano la campagna e non escon mai dai caffè e scoppiano in frenesie dopo aver fatto i conti della giornata. Govoni è un uomo che non somiglia agli altri uomini, per sua e nostra fortuna. Non ha più le sue belle e grasse terre ferraresi: poteva restar proprietario un pellegrino, un nomade par suo? Girò per l'Italia in cerca di un posto per fabbricarsi una casa; comprò dei terreni in due o tre posti e ancora non s'alza un muro; a Pisa, a Napoli, in Riviera, in Romagna? In Romagna trovò almeno una bella donna che portò via dalla sponda del mare e gli ha partorito due bei figlioli che si chiamano, naturalmente, Aladino e Ariele. E allora pensò: la letteratura non mi rende, anzi mi prende. Come devo impiegare l'ultimo capitale per vivere indipendente? Esitò fra un negozio di giocattoli e un allevamento di polli. Scelse i polli; son esseri vivi e rendon di più.

Bravo Govoni! Ecco almeno un poeta che fa parte dell'economia nazionale e non potendo guadagnare colla poesia, nutrimento dell' anima, non disdegna di guadagnare coll'uova, nutrimento del corpo. Quanto più igienica, libera ed utile la vita tra i pulcini e le chiocce in campagna di quella servile, malsana ed amara degli uffici e delle ti-

pografie! Govoni mi perdonerà se ho aperto uno spiraglio sopra la sua esistenza privata. Ma quella sua carriera apparentemente capricciosa e profondamente saggia non m'interessa meno della sua poesia, anzi spiega meglio la sincerità della sua poesia. L'uomo, s'è uomo, è intero e nell' artista c'è un non so che d'arte anche nel modo d'allacciarsi le scarpe.

GIOVANNI BOINE

I.

Non facciamogli, nobile malato guarito finalmente dalla morte, il solito ufficio mortuario, la dedicazione prammatica di un saluto critico e biografico. E' morto l'altro giorno, a Porto Maurizio, vicino al mare. Non in guerra, non è morto per la guerra: non è dunque permesso morire che in guerra? E se questo amico non fu soldato, non per colpa sua, ci si vergognerà a salutarlo, ora che la terra ha ripreso quella poca terra del suo corpo?

Ci sono altre guerre, buona gente, fuor di quella che si guerreggia lassù; guerra senza tonfi e senza fasce. Si muore anche in quelle. E son guerre che non hanno fine perchè non ebbero principio: cominciarono, cioè, quando l'uomo cominciò a pen-

sare. E se i morti si devono computare per il valore e non per il numero quanto di più sono i nostri morti, i morti senza ferite!

Vedete come la nostra letteratura ultima, tanto sparuta, insomma, di nomi e d'opere, rammenta già, con questa, cinque morti giovani senza contare gli altri che morirono tra due trincee. Cominciò, molti anni fa, Sergio Corazzini, spirito blandulo di poeta malinconioso; capo cronologico, col suo *Piccolo Libro Inutile*, dei cosìdetti „ poeti crepuscolari " ; lo seguì Giuseppe Vannicola ombra disgraziata di dandy boemesco e decadente; e Gian Pietro Lucini non giovanissimo come età ma degno di stare, per certe singolarità d'animo e di scrittura, vicino ai nuovi; e Guido Gozzano sparito, forse, troppo tardi per la sua fama. Ora c'è morto anche Giovanni Boine. Aggiungete gli altri tre ammazzati dagli austriaci — Serra, Slataper e Borsi — e siamo a otto: penosa decimazione in così scarsa brigata come la nostra. Eran giovani tutti; li conoscevo. Da un pezzo in qua, a dispetto della mia natura, sono un uomo che commemora.

II.

Boine era tanto solitario! E chi lo conosceva? Giovani, più che altro, e non tanti neppur di quelli perchè non era, come dicono i pur mo' nati grilli canterini, inscritto nei ruoli della famosa „ avanguardia „.

Aveva, sì, un po' del vecchio, con quella sua mistica serietà che malamente tentava di rompere con gioviali scattosità di camerata. Dopo aver detto male di un poeta piccolo l'invitava a bere lassù a casa sua: faceva il dionisiaco dopo aver fatto l'orfico e il sibillo. Ma non s'abboccava. Era della razza triste dei solitari, con pruriti d'apostolo, con brividi di santità, con estenuazioni di misticismo. Un moralista, insomma. Il che non vuol dire sempre uomo morale e neppure predicante. Il libro suo migliore si chiama *Il Peccato*. E' la storia dell' amore per una monaca — amore, alla fine, fortunato s'è una fortuna ottenere dalla donna quel che si desidera (si potrebbe dubitarne). Ma c'è una notte di fuga, di sacrilegio in purezza, tra gli alberi e i muri, ch'è bella o mi parve bella: chi ha voglia, ora, di rileggere?

Non era artista di nascita. Alla poesia c'era venuto a poco a poco. Forse l'amore scoperto tardi e quella sua malattia vecchia, eterna, che l'aspettava da tanti anni eppoi lo lasciava andare, per un po' di tempo, per vedere come riagguantava la vita, eppoi lo fermava un'altra volta, gli faceva sentire il sapore della morte, gli ricordava l'onnipresenza del niente e gli faceva gustar meglio la bellezza di questo mondo ch'è tutto e nulla, momento per momento — forse tutte queste ragioni, dicevo, l'avevano ammollito fino al punto di farne quasi un poeta, non un poeta pompeggiante e tutto di figura ma un poeta, come gli piacevano, dedito a sè, non ignaro delle tragedie astratte, delle introspettive dolorosità, delle domande tremende che fanno pensare a risposte anche più tremende.

Quando lo vidi la prima volta — dieci anni fa, a Milano — era tutto nella storia e nella filosofia. Veniva dall'Accademia; studiava Molinos e i giansenisti: lavorava intorno a un libro sulla grande mistica del milleseicento di Spagna. Era nella combriccola dei modernisti milanesi che dovevano creare, di lì a poco, il *Rinnovamento*: rivista che durò poco ma dove ritrovi il meglio di quel che poteva essere il modernismo italiano. Stava insieme al finissimo spirito di Alessandro Casati, eroe sconosciuto della pigrizia laboriosa; insieme a Tommaso Gallarati Scotti, a Antonio di Soragna, a Stefano Jacini: tutti giovani nobili che

si andavano acquistando, cogli studi e le fedi, una nobiltà migliore di quella vecchia ereditata. Nel *Rinnovamento* Boine non lavorò molto ma quei pochi saggi — specie uno su Calvino — addimostravano, nel giovinetto magro e taciturno che arrossiva più spesso di febbre che di passione, uno spirito che non s'adattava a ripetere ma vangava e rivoltava i terreni degli altri finchè non ritrovava un terriccio proprio suo.

Aveva, allora, un fratello che in casa sua, accanto allo studio placido dell'ispanista aveva messo su un laboratorio quasi di forzatore. Quel fratello era tutto l'opposto di lui: basso e robusto e si tirava su per boxeur. Ma dopo, giunta anche in Italia la voga degli aeroplani, fu dei primi aviatori e un giorno, già diventato bravo, cadde dal cielo e morì.

Anche Giovanni aspirava alle altezze ma per altre vie meno materiali. Una sua bellissima prosa stampata nel 1911, l'*Esperienza Religiosa*, è il racconto teorico dei suoi affannosi tastonamenti di moribondo sul muro di ferro dell'assoluto, la confessione serena delle sue aspirazioni verso una certezza e un riposo, un viaggio verso il Dio più desiderato che creduto.

Le notti lunghe di febbre sorda son propizie alle meditazioni: spirito, malgrado tutto, lucido non cascò nel pietismo, non si vantò di conversioni; non si abbandonò in conclusioni agghiac-

ciate. Di tutto contento e di tutto scontento: anima mistica senza estasi, anima poetica senza estri, anima dolorosa senza frignamenti.

Amava gli uomini ma un po' alla maniera di Dostojevski, che pure è il santo vero dei nostri giorni — di quel Dostojevski che scriveva così: " Non ho mai potuto capire come si possa amare il prossimo! Secondo me è precisamente il prossimo che non si può amare: gli esseri lontani, il *lontano*, sia. Ma il prossimo! Non si può amare che un uomo nascosto, invisibile: appena mostra il viso, l'amore sparisce! „.

Non so vederlo che solitario, come tutti i delicati, i timidi, gli orgogliosi, i diversi. Fu del gruppo della *Voce*; scrisse spesso, un tempo, in quella rivista che tanto fece per i giovani italiani e che i giovani, com'è di giusto, si compiacquero d'insultare appena fu morta — ma sempre lontano e da lontano. Più tardi, più acquistato alla letteratura, si rinchiuse nelle pagine leggere, veline, della *Riviera Ligure*, una rivistina d'Oneglia, del paese dell'olio, sacro a Minerva, una rivista quasi segreta eppur celebre, familiare e non volgare; una rivista che pareva fatta apposta per lui. Sotto il titolo di *Plausi e Botte* discorreva a modo suo dei libri nuovi; non critico in regola, nè ci pretendeva, ma con una libertà di scapricciamento che poteva, secondo i giorni e i casi, arrabbiare o deliziare. Eran piccole note, in caratterino piccino

piccino, corpo sei, ma si leggevano prima del resto. I libri, lo confessava, gli erano semplicemente pretesti per sfogare il buono e malo umore, motivi d'impressioni, più di rado di riflessioni. Ma siccome era sensibile e conosceva abbastanza le sue letterature ed era femminile e nervoso e malato a volte dava sentenze giuste, sorprendenti. Spesso, anche, corrotto dalla sua mania per l'arte che pare profonda, sbagliava; e parlava di poesia in tutte maiuscole e di Leopardi a proposito di poeti che, a dir molto, cominciavano appena a sillabare.

A volta facevan sorridere, anche, certe sue arie di sforzata disinvoltura, certi attucci di finta birichineria; quel voler prender sotto braccio l'autore, come un babbo serio, e volerlo canzonare, tra un' immagine marina e un invito bacchico. Ma chi vi ha detto che fosse, quella, critica? Non ce n'è abbastanza, in Italia, di uomini che fanno proprio la critica senza sgarrare dai regolamenti del gioco giudicativo? E lascino stare, allora, i non critici che vanno a spasso tra i libri come potrebbero andare tra le violacciocche e le lattughe.

Nella stessa *Riviera Ligure* — dove il gentil padrone, Mario Novaro, gli era più e meglio che amico — scriveva anche prose mezze liriche e mezze psicologiche e a volte narrative che meri-

terebbero d'esser raccolte, appena la carta costerà meno. (1)

Ricordo una dell'ultime: *Circolo*. E' del gennaio del 17 e c'è, mi pare, uno spiraglio più che aperto sulla notte che stava per farlo suo; " Quanto al giorno, troppa questa luce! smarrito ci svolazzo come la civetta. Per quà, per là, fan la pazza mascherata, gli uomini, le cose; ci urto come a spigoli! E che son mai, qui in mezzo io? Son uno che si tiene dal piangere. Tutto d' ammacchi e angoscia, cerco così i cantucci e le vie deserte.

" Il mio giorno lo passo a sospirare la notte.

" — Ma solo, la notte! e chi la può vegliare? quando si sbenda ogni piaga. Perchè non si veda c'è il buio, questo mio viso di morto; e il sonno c'è per non più sentire. Ma, sciolto, si torce ogni viscere; ogni vergogna si stana, quand'io più non comando. Allora il mondo fa orrore; una carcassa che brulica. Allora il mondo profondo è una piaga profonda, e fa orrore e pietà. Così la luce nasconde: è una benda: ma il sonno è un oppio appena, per questa cancrena!

---

(1) Stanno per uscire in volume, assieme a « Plausi e Botte », col titolo *Frantumi* (Firenze, La Voce, con ritratto e bibliografia).

“ — La mia notte, in ansia la passo a sospirare l’aurora „.

La mattina nuova lo risuscita: “ O mattino felice, alveare! „ Ma la strada che imbocca l’ accompagna, sia pur tra letizie, verso i morti;

“ — Allora la strada che imbocco, lento, è la mia; queta, tra i muri degli orti, un ciuffo di canne, bisbigliando, ci spia, i cespi di rose, bianchi, qua e là, si sfogliano già; — e va al camposanto. Quando, pian piano, ci arrivo, non entro, mi sdraio, fa buono, al sole aspettando, zitti, di starsene lì. — Netto è il silenzio così che un trillo lo punge; e l’aria è pulita. I dorsi dei colli, gli ulivi, tranquilli fanno la siepe; — il mondo che fa? fa ressa al di là. Se, vago lo sguardo, con gli occhi di oggi ci veggo il giorno di ieri „.

L’ultima frase non è un per finire alla paradosso; è il succo stoico di tutte le meditazioni — non dei malati soltanto. Eguaglianza universale dei giorni: orfanità del tempo!

Novità, sforzi, ricerche verbali qui, come si vede, quasi mancano, ma un’anima in pena c’è davvero e insomma ti senti più preso che dinanzi ai bei panneggiati che l’ industriosità dei nuovi parnassiani sa ricamare coll’oro e coll’argento in arabeschi senza linea nè legge.

In altre pagine — in quelle ad esempio, che son di giunta al *Peccato* — Boine è più artista; dappertutto, però, c’è il tormento d’un’anima che

si strazia e si vorrebbe distendere in una pace naturale, in una contemplazione alleviante — senza riuscire. C'è anche lo sforzo verso uno stile; verso una maniera di scrivere un po' dura, massiccia, torta, stravolta che fa pensare a Slataper. Di rado c'è colore e felicità, ma la prosa non è mai comune e ignobile e gli slogamenti della sintassi compensano, a volte, le angustie del vocabolario.

Nell'avvicinarsi della guerra Boine, figliolo di soldato, cominciò e finì un commento del regolamento dell'esercito che fu pubblicato nel 1915 col titolo di *Discorsi Militari*. E questo è il suo libro più conosciuto e fu letto molto e si ristampò subito — ma non è quello che dia meglio l'idea del suo ingegno. Codesto commento, fatto con pacata chiarezza, con sostenuto civismo — senza rettoriche — è un libro semplicemente scritto e italianamente utile; ma è come un esercizio pratico, compiuto per dovere, in margine al suo vero essere. Non potendo — lui consumato dal male nell'ossa da tanti anni — esser soldato volle insegnare ai soldati come si deve esser buoni soldati; quasi per illudersi d'esser dei loro.

Ma Boine non è lì: la sua natura di solitario scandagliatore, di mistico sensuale, di poeta contraddetto la ritrovi, tutta, nelle liriche degli ultimi anni, in certi articoli suoi di vagabondaggio teorizzante, nelle sue lettere. Per i catalogatori non

fu tra gli uomini riusciti: filosofo senza inventare o sviluppare sistemi; credette (o volle credere) senza giungere alla santità; scrisse senza creare poesia tutta nuova. Ma noi che ci carichiamo volentieri di ghiaie pese pur che ci brilli in mezzo qualche gocciola d'oro non l'abbandoneremo. Fu, come tanti di noi, un'anima in pena che, anche non riuscendo a esprimersi in forme definitive, aveva in sè le fami e le seti cha separano dagli altri e portano verso la grandezza. Fra tanti che stanno giù, contenti di star giù, uno che si arrampica verso l'altezza, se pur non ci arriva, merita almeno un bacio. Questo bacio non lo negheremo a questo morto consumato e torturato da tanti mali.

III.

So poco della sua vita. Nacque a Finalmarina nel 1887 ed è morto a Porto Maurizio il 16 maggio 1917. Fu infelice nella famiglia; visse molto colla madre; dovette combattere, fino agli ultimi giorni, colla miseria. Ebbe pochi amici: tentò, un tempo, a Porto Maurizio, di creare un centro di cultura; si tenne accanto dei giovani,

riordinò e creò una biblioteca. Ma stette molto solo; coi libri, vicino al mare. Non ebbe una vita facile nè troppo contenta; non potè neppur lavorare quanto avrebbe voluto. Ma quando saranno riunite tutte le pagine deposte qua e là verrà fuori un volume dove ci saranno cinquanta o cento pagine da rileggere e da conservare. Non paia poco, in tanta sterilità dell' ingegno italiano d'oggi.

Come figura aveva qualcosa del Cristo (quando portava la barba), del monaco, della donna. Discreto e silenzioso, ma pronto alla stizza e all'esaltazione. Il Greco avrebbe potuto ritrattarlo.

Io lo rivedo con me in un mezzogiorno di primavera, sulla collina di San Miniato. Sul bianco e nero della facciata romanica, sul Cristo col dito alzato nell'oro, il sole posava più delicatamente che sulle piante. Si passeggiò adagio, tra i morti nascosti dal marmo; si parlava di Michelangelo e dei santi antichi. S'entrò anche nel convento dei francescani; guardò, da lontano, l'eremo dell' Incontro e pareva che ritrovasse, dappertutto, luoghi fatti per lui e ritrovati dopo gran tempo. Quel giorno, non so perchè, (i nostri temperamenti eran tanto diversi!) si stava bene insieme. Dei morti non si rammentano che le ore buone.

I cinesi chiamano la morte "il Ritorno": forse perchè colui che sparisce sembra si riaccosti di più al nostro cuore?

GIUSEPPE UNGARETTI

I.

Giuseppe Ungaretti, soldato semplice di fanteria, ha scritto, nelle trincee e negli accantonamenti del Carso dove da tre semestri riesce a conservare in vita spirito e corpo, le più care e sollevate poesie che abbia dato la guerra italiana. Son poche e le ha stampate per pochi — a Udine, questo dicembre, in ottanta esemplari soli — ma s'ha il diritto di strapparne qualcuna alla modestia superba del lirico mobilitato.

Sono poesie d'un soldato, non sono poesie di guerra. Ungaretti serve l'Italia col suo occhio e colle sue mani — non pensa che la patria chieda oboli e decime di zampognature malverseggiate per ripetere in gonfio stile quei sentimenti che ogni cittadino deve tener caldi, con silenzioso pudore, nel cuore. Ungaretti, poeta prima, fa ora anche il soldato ma seguita ad esser poeta puro : nelle pause, quando il fucile è appoggiato accanto al parapetto e si può cavar fuori la stilografica. La solitudine delle montagne rombanti di faccia : il pensiero della morte veglia con tutti : il cielo neutrale spinge da cima in cima i suoi fagotti di nuvole sudicie

senza decidersi mai a sciacquarli nei lavatoi dei fiumi; un conflato caloroso di fraternità stringe gli uomini pelosi e le pietre protettrici. In questo clima di terrore la contemplazione è possibile; un poeta fuori dei tavolini può ascoltare meglio la voce sua interna negli interstizi di silenzio; la sua sensibilità, esaltata dall'esistenza inconsueta, diventa sottile come nei digiuni della febbre.

Dalla guerra può nascere un'arte nuova come una giustizia nuova; senza che la guerra sia quel che si dice soggetto e contenuto. Il non usuale è il reagente; se un'anima plasmabile vi si ritrova a vivere ogni scoperta è imminente.

Questo è accaduto a Giuseppe Ungaretti che non era il Qualcuno capitato lassù senza rancio spirituale per la mortificazione quotidiana. Egli ha ritrovato lo spavento di sè, tanto diverso dalla paura corporale. I suoi stati d'animo hanno come premesse la guerra e una coscienza presente ma senza ostentazioni di eroismi querimoniosi.

Ha bisogno di qualche ristoro
il mio buio cuore disperso
Negli incastri fangosi dei sassi
come un'erba di questa contrada
vuol tremare piano alla luce
Ma sono

come questi sassi tarlati
nella fionda del tempo
come la scaglia del sasso battuto
dell'improvvisata strada di guerra
Si è appiattito
come una rotaia
il mio cuore in ascoltazione
ma si scopriva a seguire
come una scìa
una scomparsa navigazione
Guardo l'orizzonte
che si vaiola di crateri
Il mio cuore vuole illuminarsi
come questa notte
almeno di zampilli di razzi
Io reggo il mio cuore
che s'incaverna
e schianta e rintrona
come un proiettile
nella pianura
ma non mi lascia nell'aria
almeno la serica striscia d'un volo
Il mio povero cuore
sbigottito
di non sapere.

Ma questa metafisica estenuazione è quasi sempre sopraffatta da spalancamenti felici di serenità, di gioia compunta, di tranquilla frenesia. Allora la poesia, in pieno rigore e vigore, comanda sola — e nascono le più semplici meraviglie.

A RIPOSO

Chi mi accompagnerà pei campi
Il sole si semina in diamanti
di gocciole d'acqua
sull'erba flessuosa
Resto docile
all'inclinazione
dell'universo sereno
Si dilatano le montagne
in sorsi d'ombra lilla
e vogano col cielo
L'incanto si tronca a questa volta lieve
e piombo in me.
Mi oscuro in un mio nido.

FASE D'ORIENTE

Nel molle giro di un sorriso

ci sentiamo legare da un turbine
di germogli di desiderio
Ci spossiamo
in una vendemmia di sole.
Ci culliamo in orditi infiniti
di promesse
impregnati di sole.
Si chiudono gli occhi
per guardare nuotare in un lago
le dolcezze del tempo svanito.
Ci rinveniamo a marcare la terra
con questo corpo
che ora troppo ci pesa.

Sono i riposi delle beatitudini rubate alle vigilie pericolose. Montaigne diceva di non riposar bene che sull'origliere del dubbio; e i moderni pensano che non si gode mai fuor del letto duro della tristezza. La poesia soltanto può creare queste dimenticanze totali anche nel martorio d' una carne distesa sulla terra — chè la terra è madre perchè ci nutre, ma indolenzisce chi l'abbraccia.

Ungaretti s'abbandona alla sogneria, volentieri. La sua sensibilità non fatta callosa dalla milizia in montagna si distende con mollezze di donna illuminata su queste coltri di verde e di

ferro come sui guanciali di un harem. Scopre, con adorazione, la realtà circostante; la ricollega ai ricordi e alle trascorse esperienze; volta il sasso da quella parte che brilla; spreme da ogni minuto la sua goccia di rivelazione. L'attonimento tremante rende più vigile lo spirito; nessuna lungagnata di strascichi letterari appesantisce il volo lirico. Volo breve, ma con ali non fabbricate con penne di morti. In pochi versi l'essenziale aereo di un respiro e di un sospiro è chiuso, ma non pietrificato. La stessa brevità dei versi e dei poemi perfeziona l'incanto impalpabile di queste amare contentezze espresse con trine di parole.

A volte bastano tre versi per stabilire un'atmosfera di sentimento.

TRAMONTO

Il carnato del cielo
sveglia oasi
al nomade d'amore.

FINESTRA A MARE

Balaustrata di brezza
per appoggiare la mia malinconia
stasera.

Si direbbe che la poesia antica cinese sia rinata in questo occidentale allevato fra le architettoniche letterature de' nostri paesi romani, pendenti al solido. Questa è quasi poesia di nebbia, che un fiato di vento trasporta a sua voglia — ma di quella nebbia tutta finezza e splendore, picchiettata di stelline, trasparente di berilli che i mattini di marzo offrono agli occhi appena svegliati, che il sole non ti offenda ad un tratto.

Di questi riposi idillici, ma striati di placidezza accorata ne troviamo, ad esempio, nel Tommaseo, in certi angoli di paesi belli che rischiarano la sofistica psicologia di *Fede e Bellezza*. Ma pochi, ne' paesi nostri, sono arrivati a questa complicazione profonda che trova sfogo in una semplicità di accordi quietamente sonori.

Forse qualche sapore di questa poesia si spiega colle origini del poeta. Il quale, di famiglia contadina lucchese, è nato e cresciuto in Egitto e s'è formato a Parigi. La Toscana, l'Africa, la Francia: i suoi fiumi, il Serchio, il Nilo, la Senna, gli tornano all'orecchio anche sul greto dell' Isonzo. C'è qui una nettezza di visione ch'è tutta italiana di quella buona, e un lasciarsi andare alla deriva delle proprie immaginazioni ch'è quasi orientale, e una mobilissima magneticità di raccordi e dissonanze ch'è francese moderna.

In una lirica delle prime questa confluenza delle tre polle mi sembra più naturale.

LINDORO DI DESERTO

Dondolo di ali in fumo
mozza il silenzio degli occhi
Col vento si spippola il corallo
di una sete di baci.
Allibisco all'alba
Mi si travasa la vita
in un ghirigoro di nostalgie.
Ora specchio i punti di mondo
che avevo compagni
e fiuto l'orientamento.
Sino alla morte in balìa del viaggio
Abbiamo le soste di sonno
Il sole spegne il pianto
Mi copro di un tepido manto
di lindoro.
Da questa terrazza di desolazione
in braccio mi sporgo
al buon tempo.

Non so — anzi troppo bene so — quanto potrà esser gustata una poesia che non si raccomanda a' luoghi più che comuni della rettori-

caccia culturale italica nè s'incunea ne' solchi antichi e retti consacrati al culto dell'agricoltura arcadica regnante. Ma se c'è qualcuno che nella poesia non cerchi nulla che non sia poesia, se c'è chi è buono a godersi in un filo di verde, di sole, d'azzurro il suono e il peso d'una parola che dice tutto nella sua musicale genericità, se c'è chi ricerca un accento puro di estasi naturale, senza mitologie di nessuna qualità, se qualcuno c'è come dico io queste prime realizzazioni di un poeta sono per lui.

Giuseppe Ungaretti non è, in poesia, nè uno scolaro nè un caposcuola. E' un soldato semplice della poesia italiana come è soldato semplice dell'esercito italiano. E fa il suo dovere di poeta presentandoci in parole sofferte le distillazioni spontanee della sua sensibilità pacificata dalla guerra.

CAMILLO CAVOUR

I.

Sormonto il pudore, ringhiotto la vergogna e mi decido. Voglio fare anch'io la corte a' ministri del Regno d'Italia felicemente ministranti. E comincio da quello a me più simpatico, da quello che siede, come scrivono i relatori senatoriali, sulle cose della Pubblica Istruzione,

Francesco Ruffini è uomo fornito di molta barba e di molta dottrina: due cose che a tutti i popoli hanno sempre fatto un grande effetto per quanto io non mi senta d'appartenere, in questo caso, a nessun popolo morto o vivente. E' anche, per confessare tutto il vero, professore universitario ma in compenso non è avvocato. In un regime perpetuo e universale d'avvocati — che non abbiano altre cause da sostenere fuor di quella d'Italia

contro Terra? — anche un professore può dar la speranza o l'illusione di qualcosa di nuovo e diverso. Il professore Ruffini, ora Eccellenza, conosce come pochi davvero in Europa il diritto canonico e in un paese che ha, proprio nella sua capitale, il capo di tutti i cattolici quella sua conoscenza può essere assai vantaggiosa.

Di più Francesco Ruffini è colui, tra i viventi, che meglio conosce la vita e il pensiero di Camillo Cavour ed è un gran bene che in un ministero dove non figura davvero nessun Cavour grande o piccolo segga un ministro il quale conosca perlomeno il Cavour vero e tanto maggiore di tutti i cavurrini che son venuti dopo il '60.

Francesco Ruffini, prima d'esser fatto capo dei capisezione della Minerva, aveva raccontato benissimo la giovinezza del Conte Benso eppoi il suo amore amicale o la sua amicizia amorosa colla Melania Waldor, sempre col sussidio di lettere nuove, da lui ritrovate. Codesti libri hanno rifatto, almeno per il primo periodo che in tutti i grandi è il più notabile, la biografia del ministro di Vittorio II. Ora a quei due n'aggiunge un terzo più corto ma più strettamente politico, e l'intitola l' „ Insegnamento di Camillo Cavour „. Su questo libretto, ch è semplicemente la stampa d'un discorso dal Ruffini tenuto tempo addietro in Milano e Firenze, vorrei dire qualcosa e l'onorevole mi-

nistro mi perdonerà se io non riescirò a trovarmi sempre d'accordo con lui.

II.

Francesco Ruffini ha scritto a' suoi bei tempi, vo' dire quando era meno potente ma più giovane, un libro bellissimo sulla " Libertà Religiosa in Italia „ che io lessi e con molta soddisfazione perchè ci trovai le prove, sufficienti e razionabili, che quella civile idea nacque proprio in Italia e non già, come si credeva prima, in Inghilterra o in altri settentrionali paesi.

Libertà, dunque, sì — ma anche religione. Almeno così immagino l'onorevole Ruffini perchè riconosco anche lui per uomo religioso. Non so e non voglio sapere a quale chiesa egli vada a far le sue divozioni ma in questo libro egli si addimostra per lo meno partecipe di quella forma religiosa che tra gl'italiani è comunissima e che vorrei chiamare, se il nome non fosse oscuro e forse impreciso, carlyliana. Questa religione consiste nello scegliersi, tra i vivi e i morti, un uomo desiderabilmente grande, e di presentarlo e proporlo come l'unico grande tra i grandi. E a lui, secondo

le costumanze della preostorica idolatria, vanno sacrificati gli altri dei. " Non avrai altri Dei innanzi a me ". E chi non lo venera come Dio massimo e unico è per lo meno un poco di buono; e qualunque parola gli sia cascata di bocca o dalla penna è verità scritturale; e quelli che gli furono nemici o la pensarono in modo diverso da lui sian buttati ai cani.

L'onorevole Ruffini è troppo fine e moderato per arrivare a questi estremi ma insomma una certa parzialità per il suo Cavour non la può nascondere. Intanto, in questo libro, cerca di attribuire al nobile conte la virtù della profezia la quale, se non sbaglia, apparenta o immedesima colla divinità.

Ma di che sorta sono le profezie cavuriane?

Il Ruffini comincia col raccontarci una disputa epistolare tra Camillo e un suo zio De Sellon intorno alla pace e alla guerra. In una di queste lettere, e precisamente in quella del 16 dicembre 1828, il futuro ministro scriveva: " condivido pienamente la vostra opinione sul danno delle guerre; ma con tutto ciò voi dovrete convenire che il miglior mezzo di evitarle è di prepararcisi e di presentare un apparato imponente di difesa ai nemici che fossero tentati di minacciare il nostro paese..... Lasciamo pur dapparte la pochissima novità di questo pensiero. Il Ruffini, ch'è uomo dotto, si ricorderà certo di aver letto

nel prologo del terzo libro dell' " Epitome Institutorum rei militaris „ di Flavio Vegezio Renato la famosa frase (" Qui desiderat pacem, praeparet bellum „) tante volte ripetuta. Ma questo pensiero se vecchissimo è anche sciocchissimo. La preparazione militare non ha mai impedito nessuna guerra: anzi ha dato occasione alla superbia de' meglio preparati — esempio fresco la Germania — per suscitarne. In nessuna epoca della storia umana s'è tanto preparata la guerra come dal 1870 al 1914 e mai ci sono state tante guerre come in questi anni e mai è nata, come finale a coro completo, una guerra così generale e tremenda come quella che oggi si combatte.

Se poi si volesse prendere rigorosamente alla lettera l'idea di Cavour s'avrebbe questa conseguenza stravagante: le nazioni che non armano o armano meno delle altre son quelle che non pensano ad evitare la guerra, cioè son quelle veramente responsabili delle guerre che scoppiano. Cioè: l'Inghilterra che non aveva esercito di terra; l'Italia che era pochissimo preparata; la Russia che s'armava tarda e male sarebbero i paesi colpevoli della guerra presente!

Ma Cavour aveva in mente un secondo rimedio per distruggere la guerra. In un'altra lettera, del 1829, diceva: " A me sembra invece provato che la civiltà sola può mettere un freno alle passioni dei monarchi e dei popoli, e, illuminando

gli uni e gli altri sui loro veri interessi, impedire la diffusione del sangue „. Il Ruffini nota opportunamente che questa idea corrisponde a quelle già note del Rousseau e del Kant sullo stesso argomento; vuol dire che sono in tre ad aver torto. Il secolo che va dal 1814 al 1914, cioè dalla fine delle guerre napoleoniche al principio delle guerre antigermaniche, è indubbiamente un secolo di grandissima civiltà, anche nel senso che l'intendeva il Cavour, cioè di libertà dei popoli. Tre nazioni, la Grecia, l'Italia e la Germania — senza contare le minori balcaniche — ebbero unità e indipendenza; negli altri paesi furon sostituite gradatamente le libertà democratiche ai regimi autocratici. Eppure! Eppure l'onorevole Ruffini che sa la storia meglio di me potrà insegnarmi quante guerre e in quante parti del mondo si son viste in questi cent'anni e non sempre, anzi piuttosto di rado, per fini nobili e generosi. Come coronamento di questo secolo di civiltà — civiltà politica, scientifica, filosofica, industriale — le non ancor finite stragi di dieci popoli europei.

Io credo che assai più profondamente del futuro ministro del re pensasse e scrivesse il repubblicano Cattaneo quando scrisse così: " Per tutte queste passioni umane la guerra è perpetua sulla terra. Ma la guerra stessa colla conquista, colla schiavitù, colli esilii, colle colonie, colle alleanze pone in contatto fra loro le più remote nazioni:

fa nascere dalla loro mescolanza nuove stirpi e lingue e religioni e nuove nazioni più civili, ossia più largamente sociali; fonda il diritto delle genti, la società del genere umano, il mondo della filosofia „. Per il Cavour la civiltà farebbe diminuir le guerre e si vede ogni giorno che aveva torto: per il Cattaneo la guerra farebbe crescer la civiltà e si vedrà, in seguito, se aveva ragione. Io, per ora, sto col repubblicano.

E vediamone un'altra, di queste profezie cavouriane. Scrive il giovane conte nel 1830 al solito zio: " Una guerra italiana sarebbe un sicuro pegno che noi potremo ridiventare una nazione; che noi potremo uscire dal fango, nel quale ci siamo dibattuti vanamente da tanti secoli „. E aveva detto poche righe sopra: " Gli Italiani hanno bisogno di essere rigenerati „.

Guerre italiane ci furono difatti nel 48 e 49, nel 59 e 60 e diventammo, bene o male, una nazione. Ma s'è poi avverata la seconda parte della profezia di Cavour? Siamo usciti dal fango? Siamo rigenerati? In questo momento in ispecie non conviene rivangare le vergogne della patria ma chiunque conosca un po' per minuto la storia italiana dopo il 60 non può fare a meno di riconoscere quanto profondamente errasse il Cavour nella sua generosa profezia. Il primo cinquantennio della storia d'Italia unita è uno de' più dolorosi e obbrobriosi per un italiano che senta: sconfitte

per mare e per terra, in Europa e in Affrica; dipendenza della nostra politica or dalla Francia e ora dalla Germania; brigantaggio e rivolte; guerre civili e umiliazioni diplomatiche; scandali finanziari e corruzione parlamentare ed elettorale; e chi più n'ha ne metta. Altro che rigenerazione! Prima del 60 si sperava, col Cavour, d'uscire dal fango; dopo il '60 il fango salì e salì tanto che l'Italia vi potè fare comodamente quel bagno che nel sangue non aveva fatto. Al vecchio Depretis dissero un giorno che il fango gli arrivava agli occhi. E lui, mettendo un dito sotto il labbro inferiore, cinicamente rispose: No, soltanto fin qui.

Ma l'Italia che il Cavour aveva sognata, dice il Ruffini, nasce solamente ora, con questa guerra. Speriamo che il discepolo sia miglior profeta del maestro. E in ogni modo è nostro dovere d'italiani di far sì, con tutte le forze, che questa sia davvero la volta buona.

III.

Ma dove il Cavour avrebbe mostrato, secondo il Ruffini, la miracolosità del suo spirito profetico

è nell'aver previsto, fin dal 1848, l'antagonismo anglo-germanico. I passi del discorso qui riportati sono, difatti, persuasivi e perspicui. Ma il Ruffini non s'è accorto che dalle parole sue e da quelle stesse di Cavour risulta che divinazione vera e propria non ci fu, ma semplicemente acuta osservazione di parole e di azioni contemporanee e conosciute.

Il Ruffini prova, anche con bene scelte citazioni, che il Pangermanismo nasce, o per lo meno si afferma solennemente, nella dieta di Francoforte del 1848, alla quale il Cavour, come tutti i politici del suo tempo, teneva dietro. Che l' Inghilterra s'allarmasse di codeste ambizioni germaniche è naturale e si vide subito — e il Cavour difatti nota: " La prova della vivacità di questo sentimento (ostilità inglese contro la Germania) s'incontra ogni giorno negli articoli dei fogli pubblici inglesi, nei discorsi degli uomini politici; ma risulta ancora più dagli atti stessi del Governo. Questo infatti non dubitò di dichiararsi, nella questione dello Schlewig, assai meno importante della questione italiana, in favore dell' oppressa Danimarca e di minacciare la guerra alla Prussia ed alla Germania, ove le ostilità non fossero state sospese ed accettata la proposta mediazione „. Perciò, prosegue il Cavour, la simpatia inglese per la causa italiana non è tradimento verso l'antica alleata (l'Austria), ma difesa contro il nuovo rivale

(la Germania). E il Cavour ha ragione — benchè, su quest'ultimo punto, non sia completo. Un'altra ragione dell'appoggio, abbastanza platonico, dato dall'Inghilterra all'unificazione d'Italia fu anche il desiderio di creare, nel Maditerraneo, un contrappeso alla Francia. Nel 1848, malgrado le *avances* di Guizot, tra Francia e Inghilterra non c'era più e non era tornata ancora l'*entente cordiale*, specie per l'affare dei matrimoni spagnoli — di più l'Inghilterra vedeva nella Francia una rivale nell'espansione coloniale.

Ma tornando alla " miracolosa divinazione „ di Cavour è chiaro che si trattò semplicemente di una constatazione: Cavour leggeva i resoconti delle sedute di Francoforte e leggeva i giornali inglesi. Bastava, e ce n'era d'avanzo, per osservare che l'Inghilterra e la futura ambiziosa Germania non potevano andare d'accodo. Si parli pure di acume, di buona vista, di rapidità intelligente nel mettere in rapporto i fatti e i discorsi. Ma di profezia, di " divinazione „ no: il vocabolario italiano non lo permette.

Ma c'è un'altra profezia, o meglio, ammonizione di Cavour che vedo riferita nel libro dell'onorevole Ruffini e della quale non voglio defraudare i componenti le diverse società Pro-Dalmazia che fioriscono in questo tempo fra noi. Il 28 dicembre 1860 il Cavour scriveva a Lorenzo Valerio, commissario nelle Marche, in

questi termini: " Debbo pure pregare la S. V. illustrissima di evitare ogni espressione dalla quale possa risultare che il nuovo Regno italiano aspira a conquistare non solo il Veneto, ma altresì Trieste coll'Istria e la Dalmazia. Io non ignoro che nelle città lungo la costa v'hanno centri di popolazione italiana per razza e per aspirazioni. *Ma nelle campagne gli abitanti sono tutti di razza slava; e sarebbe inimicarsi gratuitamente i croati, i serbi, i magiari e tutte le popolazioni germaniche, il dimostrare di voler togliere a così vasta parte dell'Europa centrale ogni sbocco sul Mediterraneo.* Ogni frase avventata in questo senso è un'arma terribile nelle mani dei nostri nemici, che ne approfittano per tentare d'inimicarci l' Inghilterra stessa, la quale vedrebbe essa pure di mal occhio che l'Adriatico ridivenisse, com'era ai tempi della Repubblica Veneta, un lago italiano. „ Il Ruffini par che voglia credere non tutte sincere quelle parole; eppure egli ne riporta altre dette dal grande ministro alla nipote Giuseppina Alfieri: " Garibaldi... vuole andare a Roma e a Venezia; e anch'io... Quanto all'Istria e al Tirolo è un'altra cosa. Sarà il lavoro d'un'altra generazione „. Neppure una parola sulla Dalmazia.

Io — tanto è meglio esser franco colle persone per bene — ammiro il Cavour quant'è necessario per la sua azione fortunata a pro' del Piemonte e dell'Italia e, come diplomatico di scuola nuova,

credo che mai n' abbiamo avuti di quella forza e forse mai più ne avremo. Ma l'esagerazione di certuni di voler vedere nel Cavour il solo che abbia fatto l'Italia e in lui l'ottimo economista, il perfetto parlamentare, il supremo ministro, l' esemplare agricoltore, il definitivo giurista, l'infallibile profeta — questa moda, dico, mi dà noia e mi pare sommamente ingiusta.

L'hanno chiamato il Tessitore e ben gli sta questo soprannome tolto a quelle industrie ch'egli ebbe giustamente care. Ma se fu buono a tessere non si deve dimenticare che l'ordito e la trama ebbe dagli altri e che più volte l'aiutarono sul telaio la propria fortuna e l'altrui imbecillità.

Io mi ricordo d'aver veduto fin da ragazzo un Cavour in marmo di Carrara sotto il lucernario della Banca d'Italia in Firenze. Lo scultore, del quale è meglio non ricordare il nome, l'ha raffigurato disteso in una poltrona, coll'aria contenta e sufficiente di chi ha molti quattrini ed è contento della propria giornata. Ma quella sua faccia imbasettata di notaio o commissario di vecchia commedia piemontese non ispira, diciamo il vero, nessuna idea poetica. E difatti non c' è poesia degna sul conte come ce ne sono, e buone, su Garibaldi e Mazzini. Eppure un po' di poesia — lo diceva il generale Durando — è necessaria anche nella guerra e nella politica.

Grand'uomo, dunque, il Cavour fu davvero —

unico nume e infallibile non direi. Colla mota ch'ebbe fra le mani fece anche troppo, ma insomma il cuore della nazione non è per lui. Ed è meglio non rammentare come trattò i suoi grandi rivali e precursori più popolari e infelici: Mazzini e Garibaldi.

Tant'è: mi sono accorto ch'io non so far la corte a' ministri, nè morti, nè vivi. Voga e passa! Farò meglio quest'altra volta.

ALFREDO ORIANI [1]

(1) Scritto nell'Ottobre del 1916, per il settimo anniversario della morte.

I.

Sett'anni fa, dopo cinquantasett'anni di vita prigioniera ed inquieta, moriva un uomo che gli uomini non seppero nè amare nè intendere. Moriva solo come solo era vissuto; moriva in questa disfacente stagione che gli aveva dettato le pagine più dense di poesia.

Non si poteva dir neppure dimenticato perchè non era stato appreso mai. I suoi romanzi, da giovane, avevano suscitato una curiosità che non era maturata in gloria; gli altri suoi libri, i più forti, i libri di sintesi, eran passati nel silenzio d'una generazione impotente a comprenderli; negli ultimi

anni pochi giovani amorosi avevan potuto illuminare di qualche raro sorriso la sua faccia incisa dagli acidi di tutte le malinconie ma senza cancellare l'espressione di altera mestizia che la trascuranza dei contemporanei le avevano impresso. Appena cominciava a uscire dal silenzio dove l'aveva relegato la brutta indifferenza dei sordi nati la sorte lo ricacciò nel silenzio dal quale non si esce che alla chiamata della gloria.

Quasi tre anni prima era salito al cielo delle glorie riconosciute, in una consacrazione nazionale che prendeva quasi forme d'apoteosi, Giosuè Carducci, di lui più grande ma, in rapporto, troppo più fortunato. Non erano amici, ma Oriani sarebbe stato l'unico degno di stargli vicino per l'altezza dell'ingegno e la maschilità dell'eloquenza, molto più accanto dei cosidetti scolari che a mala pena capaci di ricalcare fiaccamente la lettera gli eran così lontani nello spirito, nel temperamento, nella dignità — gatti castrati da salottino intorno alla cuccia d'un leone infermo che a' suoi bei giorni ruggì.

Come poeta e come filologo Oriani avrebbe perso al paragone; ma come pensatore e storico lo superava senza bilanciare e meglio l'avrebbe superato se avesse sentito intorno a sè quell'affettuoso ed attento consenso che i grandi possono disdegnare, se non l'ottengono, ma che alla fine ringargliardisce anche i gagliardi. Tutti e due ama-

vano questa Italia di geloso e impetuoso amore e ambedue la frustarono senza nascondersi le viltà e decadenze d'un paese adorabile anche nelle bassezze: come tutti quelli che fortemente lo predilessero fortemente lo rimbrottarono. E a questi esempi, che non sono i primi, dovrebbero pensare quelli che oggi vedon tutto eroico e perfetto e al canto di Pindaro non sanno unire un dardo d'Archiloco, immaginandosi che l'amor di patria sia fatto soltanto di carezze e piaggerìe. Ma nel Carducci questa passione italiana veniva soprattutto dalla pratica dell'arte; nell'Oriani dalla meditazione sulla storia. Il primo era un lirico che nel fondo della storia non sapeva vedere che un'indefinita Nemesi; l'altro era un "profeta del passato„ che risuscitava i morti perchè dicessero aì vivi il loro segreto che sapeva vedere nelle vicende trascorse della nazione i multipli elementi dell'intreccio millenario e le preparazioni fatali dell'avvenire. Egualmente feroci nell'adorazione si nutrivano di ragioni diverse: più consuete e letterarie quelle del maremmano, più coscienti e politiche quelle del romagnolo. E l'eloquenza d'Oriani era più concitata e moderna e il suo sguardo, educato alle prospettive telescopiche della filosofia, di più lunga portata.

A qualcuno di quelli che troppo tardi avvertirono o troppo presto dimenticarono questo confronto apparirà se più strano o più irriverente non

so. Oriani è stato rimesso in alto da un uomo che molti stimano anche dissentendone — dico Benedetto Croce — ma il popolo minuto dei lettori non permette avvicinamenti tra quelli che non hanno avuto ancora tutti i bolli i lasciapassare e i nullaosta della glorificazione accademica, governativa, periodistica. Fin a quel momento anche un grande, senza diplomi e brevetti, appartiene alla casta di sotto e i connubi son proibiti colla stessa severità della Roma regia. Alfredo Oriani non è stato lo scrittore laureato di nessun gruppo, di nessun partito, di nessuna scuola libera o statale; anche dopo la morte, che pure fa perdonare, a volte, perfino l'irregolare grandezza, non è riuscito a sfondare la muraglia invisibile che gli toglieva l'aria e la luce del riconoscimento: la vita è una prigione senza inferriate, disse un'inglese. Fu così per Oriani.

Volevo dire che io, non legato a quelle considerazioni legittimiste, posso e voglio paragonarlo anche ai grandi — non per giuocare al Plutarco o per inalzare chi nacque in alto ma per necessità pedagogica. Trattandosi, a dispetto di tutti gli sforzi, di un quasi ignoto l'unica maniera per darne un'idea a chi non lo conosce è di metterlo in relazione coi noti, anche se questi appaiono troppo maggiori di lui e anche se Oriani dovesse far l'effetto d'un intruso avventizio.

II.

Lo stile d'Oriani era l'eloquenza; il suo spirito era storico. Scrittore di razza, abbondante senza stagnare nelle ricercatezze, solido senza pesantazze, laconico ed epigrammatico in una apparenza di prolissità, colorito senza sfarzi, elevato senza sciuparsi nell'enfasi era più addatto a commentare che a raccontare, a persuader e che a descrivere. Oratore nato, benchè di rado, credo, abbia parlato iu pubblico, la sua prosa aveva il movimento perenne di una mente agitata in alti pensieri e adatta a riassumerli in rapidi ed evidenti scorci; avanzante a forza di contrapposizioni e di antitesi ricordava, a tratti, Hugo e Ferrari, che certo dovette amare.

Ma l'oratore non può essere un artista compiuto nel senso che diamo oggi a questa parola, cioè disinteressato. Nell'oratore, accanto all'arte potente e innegabile del sapere esprimere, c'è una volontà di convincersi e di convincere che al puro artista è straniera, perchè d'origine pratica. Quando Oriani si abbandonava alla fantasticheria personale o, nei suoi romanzi, riusciva a vivere le sue persone al-

lora s'accosta all'arte come l'intendiamo: non sempre nuovo nè perfetto come altri prima di lui e dopo di lui ma vero scrittore, di ottima italiana qualità.

Ma nei romanzi stessi l'eloquenza, ad un tratto, gli prendeva la mano; un problema gli dettava una pagina di riflessioni; un nome gli dava occasione a un saggio di critica; una novella gli diventava una discussione letteraria o filosofica come, a volte, un ritratto storico cominciava come una novella. Ma dappertutto batteva, animando, la vita.

Perchè l'eloquenza d'Oriani non era l'eloquenza vuota del letterato di carriera e di maniera nè quella sofistica dell'avvocato. Era un'eloquenza riscaldata dalla passione, nutrita di fatti, sostenuta dall'idee, ricca d'intuizioni e di scoperte — un'eloquenza che voleva persuadere l'intelletto insieme al cuore, e che trasportava, col balenìo dei richiami e la velocità dell'evocazioni, in cima a uno di quei monti da' quali si scorge, chi abbia il respiro buono per arrivare in cima, tutti i regni della terra e le operazioni degli uomini. Eloquenza di storico curioso del passato, di pensatore appassionato dei problemi, d'italiano innamorato dell'Italia non aveva nulla a vedere con quella ch'è troppo spesso la voce piccina della mediocrità trasmessa attraverso il megafono della letteratura.

Io sono, in poesia, del partito di Verlaine quando ordinava: " prend l'eloquence et tord lui le cou „ ma la storia, anche vista da un poeta, è storia e non è poesia: storia, cioè rappresentazione artistica dei fatti ma, nello stesso tempo, riflessione sui fatti. La libertà lirica indipendente dai soggetti e dagli aneddoti, come gli ultimi la comprendono, non si può pretendere da chi scrive e riscrive, come Oriani, un discorso storico sull'Italia e gl'italiani.

La grandezza di Oriani sta, per me, nelle sue sintesi del passato antico o moderno, lunghe o brevi — e nei ritratti meravigliosi di uomini che spesso le ravvivano. In Inghilterra non può esser paragonato che a Carlyle; in Francia a Michelet; in Italia a Giuseppe Ferrari — a tutti e tre, per qualche lato, superiore. Non aveva nè l'umorismo nè la scrittura originale dell'inglese; era inferiore al francese come preparazione erudita; l' italiano lo passava come genio filosofico ma nessuno di loro ha lasciato pagine così nitide e solenni come quelle del romagnolo dove la vivezza del poeta, la spaziosità del filosofo, l'acutezza dello storico e l'amorosità filiale del cittadino si fondono in una sintesi che ci conquista interi. Del Carlyle, intanto, gli mancava per fortuna anche il moralismo apocalittico; del Michelet l'enfasi democratica; del Ferrari la manìa meccanica e matematica.

Quando li eguaglia in quel che hanno di migliore li supera per tutto il resto.

Al Ferrari, in particolare, deve molto anche per lo stile della prosa, per quanto in essa io ci veda pure un ricordo del Foscolo, un accento del Guerrazzi, un riflesso di Carducci. Sono state anche esibite le derivazioni della *Lotta Politica in Italia* dalla *Storia delle Rivoluzioni* del Ferrari, ma oltre che si riferiscono a una parte sola di quel libro non provan nulla contro Oriani, il quale, avendo saputo seguitare l'esposizione, colla stessa forza, di epoche non toccate da Ferrari dimostrò di avere il diritto di appropriarsi, riassumendoli e illuminandoli, i resultati del suo predecessore.

La *Lotta Politica in Italia* — benchè sproporzionata, chè un terzo appena va dalla caduta dell'Impero Romano alla caduta dell'Impero Napoleonico e ben due terzi raccontano i fatti dal 1815 al 1887 — è, per ora, l'unica storia generale e moderna dell'Italia che non sia soltanto un magazzino di fatti e un prontuario di date. E' il capolavoro d'Oriani per quante pagine isolate anche più belle si trovino in altri volumi suoi, ad esempio in quelle raccolte di saggi di varia attualità che sono *Fino a Dogali*, *Ombre d'Occaso*, *Fuochi di Bivacco*.

III.

Come tutti gl'ingegni grandi che hanno grandi egualmente le curiosità e i poteri Oriani fu poligonale: una fortezza ma con speroni e feritoie su tutte le faccie dell'orizzonte. Non si mortificò, a somiglianza dei miseri superbi del loro fisso ed unico itinerario, in una strada sola: fu poeta e critico, raccontatore e filosofo, storico e saggista. La sua attività è tanto sparsa quanto fu raccolta la sua anima; la sua fecondità di ragionatore non la cedeva alla sua abbondanza di scrittore. Spirito ricco fu prodigo come i ricchi solo possono, quando vogliono esserlo; nell'opere più differenti di fine e di contenuto seppe mantenersi a una eguale altezza; sempre lui, dappertutto.

Come autore di saggi credo che pochi — c'è chi rammenta ancora il flaccido e piccolo Renan milanese detto Gaetano Negri? — gli possono stare a pari. Le cento pagine su Macchiavelli — nel *Fino a Dogali* — sono qualche centinaio di volte più vere, più profonde, più istruttive di tutti i volumi del Villari e del Tommasini. È vero che anche qui fu ispirato da Fer-

rari, ma spetta ad Oriani il merito di aver saputo convergere la gloria e la grandezza del Macchiavelli nell'arte, nella creazione della prosa — verità di cui non fa cenno neppur colui che avrebbe dovuto, per dovere di ufficio, scoprirla: il De Sanctis.

Negli articoli per giornale — a' quali dovette a malincuore piegarsi dopo i quarantacinque — fu grandissimo: non erano improvvisazioni piacevoli o digressioni spiritose: troppo seri e gravi, disadatti per il pubblico. Ma quella sua potenza di risalire dal fatto piccolo all' idea grande, dal momento effimero al più remoto passato, al più fantastico futuro, dall' individuale all' universale, dalla materialità dell' apparenza alla purezza di un'idea destinata a sorpassarla vi rifulge incredibilmente come se volesse dare, negli ultimi anni della stanchezza, le sue prove più eroiche. Accanto a lui Rastignac diventa uno spumante svanito; Scarfoglio un vulcanello da gabinetto; Bergeret un chiacchierino per l'ora del the.

Ma il suo stile non poteva piacere.

Una ruvidezza di piglio, un'austerità solenne, un' appassionatezza eloquente rendevano sacro e maestoso ogni tema a cui s'accostasse colla parola. Simile al mitico re che tutto, toccando, mutava in oro, Oriani dava un'aria di grandezza a tutti i soggetti, anche ai più bassi. Oriani non era l'uomo che ride. Tutto era serio in lui, amore e storia,

donna e debolezza. Sdegnato poteva imbizzarrirsi contro un uomo o un'idea con una fucileria pertinace d'invettive spregianti ma non arrivava mai alla comicità che può uccider bene come un insulto. Spirito intensamente tragico gli mancava la facoltà di ridere e di far ridere. La sua ironia era troppo amara e la beffa gli diventava subito apostrofe o rimbrotto.

Nei suoi romanzi una condanna sotterranea di dolore perpetuo toglie ogni letizia anche alla satira dei costumi provinciali, borghesi, mediocri che pure ci apparisce felice e feroce. I suoi uomini sono, quasi tutti, degli sventurati senza colpa; anime eccezionali o banali destinate a soffrire — e a soffrire inutilmente. L'Oriani ha scoperto, coll'intuito dell'artista, la tremenda legge che regola la vita dei grandissimi e dei minimi; l'arrivo all'inutile. La tragedia che riempie *Disfatta* è più grave di tutti i drammi coniugali notomizzati dalle letterature: la perfezione stessa che conduce all'infelicità. Anche nelle condizioni migliori ogni esperienza umana mette capo all'impossibile.

I romanzi d'Oriani non sono opere perfette; alcuni sono invecchiati, altri monotoni; tutti, poi, mancano di quella squisitezza e novità di scrittura che, dopo Flaubert, si cercano in questo genere effimero e fortunato. Ma se ripensiamo a' romanzieri che gli furon contemporanei non possiamo fare a meno di metterlo, anche qui, accanto a

quelli che, secondo la fama, lo sovrastano tanto da non accorgersi della sua esistenza.

I più fortunati, Fogazzaro e D'Annunzio, son donne: Fogazzaro una signora mistica che sdrucciola nella galanteria; D'Annunzio una signora galante che sdrucciola nel misticismo.

Oriani e Verga, tanto maggiori di quei due per sobrietà, solidità, galantomismo ed energia sono i due veri maschi ma troppo duri per i denti dei mangiatori di dolci — il successo è fatto dalle lettrici! — appaiono, rispetto a quelle due donne, ingrati e inferiori. Tutti e due attaccati alla terra propria — Romagna, Sicilia —; tutti e due artisti diritti e virilmente tristi, storici di sventure e decadenze, disprezzatori di fioriture e truccature, aspettano ancora una più giusta giustizia. Ma uno è morto quasi sconosciuto; l'altro aspetta la morte quasi dimenticato.

Oriani non ha scritto, forse, un romanzo che possa dirsi un capolavoro ma in tutti ci sono pagine dove la natura rivive con tutte le sue verginità di colori e rumori; pagine di psicologia accanita e crudele dove le povere anime dei poveri uomini son aperte dinanzi a loro stesse con una lucidità omicida. Quando si farà la storia del romanzo italiano nel secolo scorso e ci sarà la necessaria trasvalutazione dei valori il capitolo su Alfredo Oriani sarà lungo: egli vi sarà ricollocato al posto cui gli dà diritto la profondità dell'inge-

gno e la forza dell'arte e per trovare dei paralleli si dovrà ricorrere alla grande romanzistica francese dell'ottocento.

IV.

Non ho preteso di fare una commemorazione: Oriani non si presta alle solennità consuete. Non ho voluto fare un saggio: per presentare Oriani ci vuole un libro e non un articolo.

Non ho inteso di fare un'apologia o una rivendicazione: il tempo lavora ogni giorno per preparare lettori a chi li merita.

Egli poteva mettere come epigrafe alla *Lotta Politica* il motto superbo di Keplero: il mio libro aspetterà il suo lettore. La sua vita spirituale fu più dolorosa di tutti i suoi romanzi; non gli fu contraccambiato l'amore; non s'ebbe intelligenza della sua intelligenza; la sua grandezza rimase solitaria come un fuoco che si consuma inutilmente in un deserto.

Da pochi anni soltanto comincia per questo ramingo affamato la giustizia. Io ho voluto portare una testimonianza; la mia, che vale pur qualche cosa. La mia testimonianza di preteso demolitore che pure, più dei suoi giudici, è capace di

tenerezza e d'ammirazione. Questa mia testimonianza avverte che Oriani non è dimenticato e non dev'esser dimenticato.

Io non l'ho conosciuto. Ebbi l'onore, nel 1905, di pubblicare un capitolo inedito della sua *Rivolta Ideale* nel *Leonardo* ma non lo vidi mai. Forse è stato meglio: non avremmo avuto il tempo di limitare le punte delle nostre persone scontrose colla consuetudine lunga e familiare dell'intimità. Ma ora ch'è morto mi par d'averlo conosciuto, lo sento più vicino: direi quasi che gli voglio bene. Mi sembra di aver visto quella sua faccia accorata e solcata; quei suoi occhi spalancati di uomo che vede soltanto le cose alte e lontane, mi sembra di aver udito quel vocione tonante nelle liti ideali, tra gli amici dei caffè e delle strade. Ma non l'ho conosciuto.

Raccontano che in uno degli ultimi anni, ripartendo una sera da Bologna verso Casolavalsenio, fosse, solo, una buia vettura di terza. Uno s'accostò allo sportello aperto e domandò:

— Chi c'è qua?

E si udì dalla tenebra una gran voce cupa che rispose: — Il più grande scrittore d'Italia!

C'era, nella risposta, un'intenzione di scherzo malinconico e un elegìaco sarcasmo, ma c'era anche una parte di verità. Alfredo Oriani fu in realtà uno dei grandi scrittori italiani del secolo decimonono.

MARIO MISSIROLI

I.

Il nuovo libro del mio vecchio amico è divisibile in tre pacchi: un prologo di Giorgio Sorel — un testo di Mario Missiroli — un' appendice di Benedetto XV. La parte scritta da Missiroli è la migliore di tutte e tre e se con questa misura si dovesse dividere il prezzo delle 110 pagine io assegnerei una lira e venti all'autor principale e i rimanenti dodici soldi ai due papi (ex-papa dei sindacalisti; papa legittimo dei cattolici).

Forse Missiroli s'avrà a male di questi computi così materiali fatti sul portale di un' opera così spirituale che, leggendola, si veleggia in un mar d'aria tutto nuovo, sopra la storia, sopra la terra, sopra il pensiero usuale aggrumato e impie-

trito dall'abitudine e dalla ripetizione. Non se ne abbia a male. Da queste sue piccole sessanta pagine scappan fuori più idee che non potei esprimerne, troppo spesso, dai volumi che appena i dromedari potrebbero someggiare tra gobba e gobba. Idee, per la più parte, nuove o per lo meno rinnovate con talento — non dico tutte vere — chè le verità essenziali, anche a sentir lui, son già dette e scritte da un pezzo. Ma gli uomini, quegli accidiosissimi uomini che leggono troppo e non pensano mai abbastanza, le dimenticano sempre e ci vogliono l'encicliche e i commenti all' encicliche — altra roba da leggere! — per farle tornare in mente. Per questo diceva il gran Vailati che il filosofo somiglia al barbiere perchè gli tocca a ogni generazione rader la barba brutta degli errori che sempre rispuntano.

Mario Missiroli è un barbiere in gamba. Uomo notturno cresciuto, da dieci anni per lo meno, fuor della luce del sole e delle materialità ben disegnate delle mattine e dei pomeriggi — sviluppato al buio, unico luogo nel mondo per veder chiaro in noi stessi — fiorito nell' oscurità come quelle vecce che si tengon nelle cantine e vengon su tutte bianche e degne d'andare in chiesa a ornare il sepolcro del figlio dell'uomo — Mario Missiroli si ritrova ad alloggiare, nel corpo ridotto al minimo, una coscienza di frate assoluto fiancheggiata da un pensiero tutto nervoso e moderno.

Educato a una doppia disciplina spirituale — l'idealismo begeliano e il cattolicismo gesuita — il lavoro del giornale non ha potuto sbreccare e torcere il suo cervello che si muove bene soltanto nella purezza dell'assurdo. Un uomo fatto così e che sa sgomitolare il refe del suo pensiero senza distrazioni è ammirabile e prezioso — anche per coloro che non sanno non vogliono accettare quel che offre. Missiroli pensa — ed è già un miracolo.

II.

Ma pensando, e con quello spasimo d'interezza ch'è in lui visibile, dovrebbe, mi sembra, procedere ed esprimersi con più coerenza.

Missiroli, come tutti gli astratti, è calamitato dalle opposizioni totali. In questa guerra, ad esempio, egli vede il contrasto fra due ordini di concetti; " La guerra attuale è una battaglia fra due mondi e due sistemi ideali. La Germania si avventa ancora una volta contro l'idea del *Sillabo* „. E più oltre spiega meglio cosa vuol dire Germania: pensiero germanico, Riforma, individualismo, razionalismo assoluto, liberalismo, stato moderno. socialismo. L'individuo che tende a fare a meno

degli intermediari: nella religione sopprimendo il prete, nello stato sopprimendo il re e riducendo al minimo le funzioni del governo, nella filosofia scavalcando le scienze positive particolari, fornitrici di dati reali, per affidarsi all'intuizione pura o alla ragion ragionante.

Di fronte a quest'idea germanica c'è l'idea cattolica che rappresenta l'oggettività della conoscenza, il realismo latino, la teocrazia, il comunismo fondato sulla carità e non sulla giustizia, la democrazia poggiata sull'amore, il principio d'autorità, il pessimismo dell'esperienza lunga dell'uomo contro l'ingenuo ottimismo dei razionalisti che sperano nel progresso indefinito e nella felicità terrestre.

E' un'antitesi come un'altra, che si può fare o disfare, suscitare e smontare, tutte le volte che si vuole, a patto di aver dell'ingegno e una certa pratica della storia umana e teorica. Non discuto questa particolare scissione del mondo immaginata — o ripresa — da Missiroli. Potrei, tutt'al più, trovarne un'altra, diversa, egualmente plausibile quando fosse puntellata da comode travature di filosofiche identificazioni.

Non discuto — ma esigo con tutta la forza del mio diritto che un uomo mantenga rigorosamente le divisioni e le definizioni che sottomette alla mia attenzione. Missiroli dovrebbe sapere, lui così scaltrito dialettico, che bisogna evitare più

del peccato le confusioni tra differenze e opposizioni. Nel mondo ci sono infinite differenze — ma pochissime opposizioni. In un sacco di fagioli non ce ne saranno due tutti eguali per forma, colore e sostanza — ma nell'intero universo squadernato sotto gli occhi del pensiero sarà difficile trovare più di quattro o cinque coppie di opposti radicalmente opposti. Nel bianco c'è sempre qualche ombreggiatura lieve di nero e il nero non è mai così perfetto che non vi luccicchi dentro qualche riflesso di bianco. Epperò bisogna stare più attenti che il sartore alla cruna; e quando si crede d'avere infilato è giocoforza, spesso, rifarsi daccapo.

Il metodo seguito dal Missiroli in questo suo scritto è un metodo — sia detto senza fargli offesa — austriaco o, più in generale, tedesco.

Difatti l'esempio più celebre che se n' abbia ai nostri giorni è il libro di Weininger era viennese, ebreo e kantiano. Weininger costruì l' idea pura dell'Uomo e l'idea pura della donna senza badare a differenze esteriori, anatomiche e sociali, e ragionò su quelle idee per identificare l' Uomo colla grandezza e la Donna colla bassezza.

Missiroli fabbrica, a sua volta, l'idea pura del Germanismo e l'idea pura del Cattolicismo e le contrappone fra loro. Poi, una per volta, le identifica con altri concetti che piglia dalla storia e dalla filosofia. Padronissimi, il viennese e il ro-

magnolo. Ma io lettore e, indegnamente, giudice voglio che il lavoro sia fatto bene, calettato giusto, senza sbavature, intoppi e disarmonie. Il libro di Missiroli, puro nelle intenzioni, non è poi così puro nell'esecuzione.

III

Secondo l'amico nostro la chiesa cattolica si contrappone al Germanismo, cioè al liberalismo individualista, perchè tutte le dottrine liberali e anarchiche son nate in Germanie.

Come va allora che proprio nelle prime pagine si leggono, del cattolicismo, queste parole: " Un pensiero che è salito a tale altezza, da trascendere, fino a negarli, i concetti della razza e della nazione, in nome d'un principio assolutamente *egualitario*, che distrugge tutti gli istituti e tutti i vincoli giuridici e *conosce soltanto degli individui* .... „ (pag. 30).

Non è questa la definizione d'una forza santamente anarchica? E se la chiesa " conosce soltanto degli individui " in cosa si distingue dal liberalismo radicale il quale, si preoccupa soltanto dell' individuo e a lui ogni diritto, nel mondo della verità e della politica?

" La logica è inesorabile. — dice Missiroli

-- Chi ammette il " dover esser " contro l' essere, la realtà della natura, l'oggettività delle sue leggi, un' ideale di giustizia, un tipo di bellezza, l' autonomia dello stile, tutte le forme del dualismo, aderisce al *Sillabo* e non può non accettarne la sua formulazione corrente e letterale. Non vi sono scampi „ (p. 38.) Si, caro Missiroli, la logica è inesorabile ma vi sono scampi. Tu identifichi la sostanza del *Sillabo* anche coll' " ideale di giustizia „. E' un passo pericoloso. Perchè dall' altra parte, nella dottrina da te proclamata opposta, ritrovo precisamente — sbagliato o giusto non importa — questo „ ideale di giustizia ". Giustizia sociale nell' egualitarismo liberale — non solo la Chiesa è, teoricamente, egualitaria — " ideale di giustizia „ nel figlio legittimo e facinoroso del liberalismo, cioè nel socialismo. D' altra parte tu m' insegni, in questo medesimo libro, che la chiesa non sa che farsi della giustizia. Non ci crederei se non trovassi a pagina 43, queste parole: " La chiesa lo sa, epperò *non vuole la giustizia e non l'ama*. Essa predica la carità ecc. "

Che pesci si sta pigliando? Il pensiero cattolico è opposto al pensiero germanico — nel pensiero cattolico (Sillabo) c'è l' ideale di giustizia — ma viceversa poi nel pensiero germanico c' è anche l' ideale di giustizia — e infine la chiesa non vuole la giustizia. Io non mi raccapezzo più — e forse non sarò il solo.

Trovo, tanto per uscire da questa marrucaia, nella stessa pagina, che la guerra è „ il fenomeno essenzialmente anticattolico. „ Può darsi se per cattolico intende l'ideale ascetico e pessimista della rinunzia; ma come va, allora, che la chiesa non solo per ragioni sue particolari e mondane ha iniziato, fomentato e approvato guerre, ma per bocca stessa dei suoi dottori, dei suoi teologi, dei suoi papi ha riconosciuto la necessità e la santità della guerra, — della guerra civile fino allo sterminio, della rivolta fino al regicidio?

Tu affermi, e credi d'essere nel vero spirito del cristianesimo genuino, che la chiesa guarda le nostre umane bramosie dall'alto " perchè, secondo la premessa pessimistica del cristianesimo, non ha valore la vita mondana e privi d'ogni virtù sono i beni di questa terra, dovendo l'uomo mirare al futuro „ (p. 44). Io sarei disposto anche a crederti ma non ti crede il tuo papa, Benedetto XV, del quale così appassionatamente illustri e magnifichi le parole. Vado a leggere la sua prima enciclica e ci trovo, proprio al principio, una deplorazione della guerra che non s'accorda affatto colla bussola ascetica del cristianesimo. " E intanto — scrive il Papa o chi ne fa le veci — mentre da una parte e dall'altra si combatte con eserciti sterminati, le nazioni, le famiglie, gli individui gemono nei dolori e nelle miserie, tristi seguaci della guerra; si moltiplica a dismisura, di giorno in giorno, la

schiera delle vedove e degli orfani; languiscono per le interrotte comunicazioni, i commerci, i campi sono abbandonati, sospese le arti, i ricchi nelle angustie, i poveri nello squallore, tutti nel lutto, commossi da *mali* così gravi.... „ (pp. 92-93).

Caro Missiroli, qui non c'è scampo davvero. Il papa il tuo papa, parla di *mali* e i mali di cui si lamenta — sono mali materiali, cioè perdite di beni: perdite d'uomini, perdite di ricchezze. Il papa si preoccupa perfino delle soppressioni dei treni, degl'imbarazzi dei commercianti, delle difficoltà dei capitalisti — di quello che c'è al mondo di più borghese, positivo e utilitario. E se queste perdite di beni le chiama " mali „ vuol dire che per lui e per la chiesa i beni materiali sono beni vari e propri, beni reali e da tenerne conto e non è vero che il cattolicismo li svaluti come tu affermi con tanta tranquillità nel tuo mondo ascetico e pessimistico.

O il papa ha ragione o ha ragione Missiroli — ma per costruire un concetto puro di cattolicismo bisogna che Missiroli si metta d'accordo con le verità proclamate dal papa ex cattedra e tutti i testi ascetici del vangelo (che del resto si presterebbero a una simile interpretazione) non posson valere contro il pontefice infallibile.

Noi aspetteremo, per seguitare i nostri ragionamenti, che Missiroli abbia messo d'accordo le sue teorie fra loro stesse eppoi con quelle del

Papa. Il suo libro è troppo ricco di suggerimenti originali e di errori fecondi perchè se ne possa parlare tanto alla svelta. Io non ho fatto che dare una sbirciata al metodo e non è colpa mia se non l'ho trovato così rigido e compatto come si poteva aspettare da un pensatore tanto serio e severo.

VILFREDO PARETO

I.

Queste sei sillabe — poco familiari a quelli stessi che adorarono e adorano come semidei della scienza Paolo Mantegazza e Cesare Lombroso, Achille Loria e Giuseppe Sergi — formano il nome, destinato a non perdersi, d'un grande italiano vivente, d'uno, fra gli italiani che realmente esistono, per il quale si possa adoperare, senza abuso e vergogna, l'invilito aggettivo di " grande „.

Vilfredo Pareto, come tanti fra i grandi italiani morti, è, per colpa massimamente della patria sua, fuoruscito e vive, da un quarto di secolo, nella Svizzera francese, nei pressi di Losanna. Perchè non sia popolare, o almeno celebre nella cosiddetta " classe colta „, ognuno che abbia un po' di pratica dell'opera sua intende facilmente.

Il Pareto non è, nel significato che diamo di solito a questa parola, un " letterato „. Scrive in francese e in italiano, in modo semplice, proprio, con grande scrupolo della precisione de' termini e del rigore delle dimostrazioni; adopra, a volte, l'ironia e lo *humour* ma con finezza tale da esser gustato soltanto da quelli che hanno inteso bene il suo pensiero e si son liberati, come lui, dalle superstiziose ingenuità degli infiniti e infinitamente diversi uomini religiosi. Ma non cerca d' imbambolare i suoi lettori nei circoli magnetici delle superfrasi rivelative; delle metafore brillanti come brillanti falsi, ma cattive come letteratura e imprecise come scienza; delle formule andata e ritorno emesse dalle zecche metafisiche che hanno sempre lo stesso significato, cioè nessuno, qualunque sia l' ordine delle parole che le compongono; delle tirate sentimentali, morali, umanitarie, cristiane, patriottiche; ottimo miele per acchiappare il popolo delle mosche bipedi.

Il Pareto, cioè, non vuol essere nè apostolo, nè predicatore, nè riformatore, nè medico, nè propagandista fra gli uomini. Non fa appello ai sentimenti e agli interessi dei molti o dei gruppi. Non appartiene a una scuola, a un partito, a una setta. Egli vuol soltanto " conoscere „ e comunicare, colla maggiore esattezza possibile, le conoscenze da lui ottenute in una perfetta indipendenza di pensiero disinteressato.

Pareto è un uomo che pensa sapendo pensare; che ragiona tentando di ragionare soltanto e di ragionare col massimo rigore possibile. In questa sua qualità fondamentale è la ragione, per quelli che se n'intendono, della sua grandezza. Moltissimi son quelli che credono di pensare mentre non fanno che fornire giustificazioni, espressioni e sofismi a credenze religiose o metafisiche di varia natura, a interessi o istinti propri o di coloro ai quali parlano. Innumerevoli son quelli che si immaginano di saper ragionare e che ai loro discorsi danno il nome di ragionamenti e che ragionatori son ritenuti da quelli che li ascoltano eppure non v'è animale più raro e introvabile dell'uomo che sappia dare una forma effettivamente logica a' suoi pensamenti, che sia capace di andare avanti una pagina sola senza cascare nei trabocchetti che i sentimenti, le fedi, le abitudini mentali, le confusioni del linguaggio aprono ad ogni passo sulla strada della ragione. La difficoltà di trovare un uomo cosiffatto va diminuendo da qualche secolo nelle scienze matematiche e fisiche, per quanto anche in queste le influenze teologiche o metafisiche abbiano dominato per secoli e anche in oggi mostrino in alcuni gli ultimi strascichi — ma cresce quando s'entra nelle scienze della vita e diventa massima in quelle che più direttamente si riferiscono agli uomini, perchè in queste le passioni e i bisogni turbano con enorme frequenza

ogni tentativo di analisi o di sintesi scientifica. Ora il merito di Vilfredo Pareto consiste nell' essere uno di questi uomini che sanno ben ragionare proprio nelle scienze — come l'Economia e la Sociologia — dove il ben ragionare sembrava, fino a poco tempo fa, quasi impossibile. Quando s'incontra uno di questi uomini dispiace moltissimo che la parola " sublime „ abbia preso ormai un colorito leggermente ridicolo.

II

Il carattere fondamentale del pensiero paretiano è di essere " non religioso „. Badiamo : non-religioso e non già antireligioso. È verità saputa, almeno da quei pochi avvezzi a riflettere, che gli antireligiosi sono i fanatici di altre religioni.

Quando gli uomini volgari parlano o sentono parlare di " religioni „ intendono soltanto le antiche religioni provviste di miti, di rivelazioni, di clero regolare e di culto riconosciuto. Ma gl'intelligenti sanno da un pezzo che presso codeste religioni vecchie son nate e moltiplicate altre religioni — che chiameremo, se volete, laiche — le quali non sono meno dogmatiche, intolleranti,

sentimentali, mitologiche e metafisiche di quelle vecchie. Sono, per esempio, le varie religioni del Popolo (o democratiche), del Progresso, della Ragione, della Scienza, dell'Umanità, della Solidarietà, dell'Igiene, della Verità; le diverse religioni Socialiste, Pacifiste, Nazionaliste, Positiviste e perfino Sessuali e Antialcooliste. Queste religioni si sono diffuse prodigiosamente nei paesi di civiltà europea negli ultimi cent'anni e son tanto più pericolose in quanto che i loro fedeli non sanno, il più delle volte, di appartenervi e credono di agire e discorrere in nome di verità certe e sperimentali.

Il Pareto — quasi solo nell'Europa moderna — non appartiene a nessuna di queste religioni, nè alle vecchie nè alle nuove. Egli è l'ateo perfetto e completo dinanzi a tutte queste fortunate e trionfanti divinità. Per quanto sia scienziato — e scienziato vero, cioè scopritore e non ripetitore — non crede neppure alla religione della Scienza. Egli sa che le teorie scientifiche, anche quelle in apparenza più solide, son destinate a mutare, a sparire per dar luogo a descrizioni sintetiche delle uniformità dei fatti più esatte, più comprensive o più comode (nel senso di far prevedere più e con più precisione). Egli sa che partendo da postulati diversi — com'è accaduto per la Geometria — si possono costruire scienze diverse intorno a uno stesso ordine di fatti o di con-

cetti egualmente legittime e, in un senso particolare, egualmente " vere ". Egli non s'illude, come tanti prima di lui, di offrire verità definitive espresse in forme assolutamente libere dalla possibilità d'imprecisione e d'errore.

Ma ci tiene — e insiste più volte su questo avviso — a far sapere ch'egli esclude severamente dalle sue ricerche e da' suoi studi qualunque elemento che non sia logico cioè qualsiasi discorso che non sia il riassunto di fatti osservati e sperimentali. Questo non vuol dire ch'egli disprezzi o condanni tutto quell'insieme di credenze, di teorie pseudologiche e di chiacchiere che formano la quasi totalità delle suddette religioni. Egli riconosce, appunto perchè non-religioso, che quell'insieme di residui sentimentali e di derivati apparentemente razionali possono avere loro funzioni e utilità: giovare, ad esempio, a chi li dice, a chi li fa dire, a chi l'ascolta, a chi li crede, a determinati gruppi, a intere società. Una verità può esser nociva e un'illusione può esser vantaggiosa: sempre che si dica quale criterio si scelga per giudicare della " nocività " o " vantaggiosità " delle teorie.

Il Pareto, dunque, è non-religioso rispetto a tutte le religioni ma non è antireligioso rispetto a nessuna religione. Perciò il suo disinteresse gli permette una libertà di giudizio che non si trova in quasi nessuno di coloro che studiano i fatti e

i pensieri umani — libertà che gli fa vedere i lati coerenti e gl' incoerenti di ciascuna fede e dottrina e che lo fa passare, agli occhi di chi non comprende questa sua posizione superiore, ora da socialista ora da reazionario, ora da mistico ora da anticlericale.

Egli può bensì possedere, essendo uomo, le sue preferenze e le sue opinioni partigiane, ma chiaroveggente ed onesto com'è le scarta diligentemente quando vuol fare opera di scienza pura — cioè ricerca delle uniformità (leggi) dei fatti ricavati dall'osservazione e dall' esperienza espresse con simboli ben definiti e collegati. Egli si sforza perciò di eliminare le insidie, egualmente nemiche alla scienza, del sentimento e del linguaggio.

Egli compie in Italia, nelle scienze della società, un lavoro parallelo a quello che avevano iniziato nelle scienze del pensiero i due suoi e miei amici Giovanni Vailati e Mario Calderoni. Il Pareto ricorderà forse quel giorno lontano del settembre 1904 che andammo a trovarlo, io e quei due, nella sua solitudine di Célligny. Rammenta egli l'accordo quasi miracoloso che regnò ne' nostri discorsi in quell'ore per me indimenticabili? Ero fresco, allora, della lettura dei *Systèmes Socialistes* — libro, per me, decisivo in quegli anni — ma gli amici miei conoscevano bene anche il *Cour d'Economie politique* pubblicato, mi pare, nel 1896 e da più tempo di me stimavano ed ammiravano

il grande esule. Oggi di quei tre entusiasti visitato son rimasto vivo io solo e quasi m'è dispiaciuto — il Pareto perdonerà questa mia debolezza — di non avere mai incontrato i nomi di Vailati e di Calderoni nel suo libro ultimo, dove pure ci sarebbe stata occasione di citarli. E se fossero ancora vivi sarebbero tra i lettori più degni e amorosi della massima opera sua.

III.

Quest'opera massima è il *Trattato di Sociologia Generale* che, cominciato a stampare nel 1913, ora soltanto esce compiuto in due massicci volumi. Essa rappresenta almeno dieci anni di lavoro e il risultato di mezzo secolo di studi e di meditazioni. È il primo libro di sociologia realmente scientifico che sia stato mai scritto, da quando si parla di sociologia, in qualsiasi paese della terra. E' l'opera di scienza sociale più importante, ricca, nuova e profonda che sia uscita in Italia dopo la *Scienza Nuova* di Giambattista Vico (non intendo comparare le due opere, fra di esse differentissime, voglio farmi capire col richiamo a un'opera, in altra direzione, iniziatrice.)

Con quest'opera la sociologia passa definitivamente dallo stadio teologico-metafisico allo stadio scientifico: i primi resultati concreti, modificabili ma non distruttibili, d'ogni futura scienza della società, son qui dentro. E quest' opera è stata scritta in italiano. (E' notevole il fatto che le maggiori opere del Pareto furono scritte e pubblicate in francese; questa, la maggiore tra le maggiori, è composta e stampata in italiano).

Questo libro pesa tre chili a sessanta grammi — e non è affatto pesante per chi lo sa leggere. Questo libro conta 1722 pagine — e non sembra lungo a chi l'intende. Questo libro costa 30 lire — e vale, per chi sa calcolarne il beneficio sulla propria intelligenza, assai di più.

Ma non si può riassumere. Chi pretendesse darne un' idea in poche porole mostrerebbe di aver letto l' indice solo. E' bensì possibile riassumerlo — restringendo l' esposizione ai punti fondamentali e rimandando all' opera madre per tutta la documentazione — ma volendo riassumerlo chiaramente e onestamente a malapena basterebbero duecento o trecento pagine. Mi dispiace: ma non posso contentare coloro che vorrebbe avere il succo d'una scienza in un volume e il succo d'un volume in dieci periodi. Ogni tentativo di accennare in poche parole le linee maestre riuscirebbe soltanto a deformarle o confonderle. Si pensi che il Pareto ha impiegato al-

meno tre quarti dei due volumi per far ben intendere il significato dei termini " residui „ e " derivazioni „ e le azioni e reazioni reciproche e le innumerevoli loro astuzie e mascherature. E' bensì vero che la teoria sociale del Pareto è fondata sulla conoscenza compiuta ed esatta dei " residui „ e delle " derivazioni „ e delle loro molteplici interdipendenze. In realtà la trattazione vera e propria della sociologia comincia negli ultimi due capitoli: quelli intitolati *La forma generale della Società e l'Equilibrio sociale nella Storia.* Ma questi due non s'intendono senza aver letto bene gli undici che precedono — eppure non possono essere gli ultimi. La nuova sociologia è appena cominciata: il Pareto dovrà continuarla o altri dopo di lui.

Si può collaborare all'opera sua fin da ora anche criticandolo ma è bene avvertire che la critica a un libro simile sarà oltremodo difficile. Difatti non si può opporre a questa sociologia paretiana una sociologia inaspirata a qualche principio dato dalla fede (nel Progresso, nell'Umanità, nella Razza, nel Popolo ecc.) e non dall'osservazione condensata in leggi. Non si può opporre a questa sociologia un'altra che, pur condotta con puro metodo logico, parta da postulati diversi da quelli paretiani (ad esempio: le sue distinzioni tra azioni logiche e azioni non logiche; tra residui e derivazioni.)

Le strade che permettono di criticare efficacemente — cioè con la probabilità di veder riconosciute le critiche dall'autore stesso — son due sole:

1) Dimostrare che i postulati dai quali parte il Pareto sono in contraddizione troppo forte coll'esperienza (ad es. che non è possibile distinguere rigorosamente i sentimenti impliciti nei discorsi umani da questi discorsi medesimi; che l'osservazione non è base sufficentemente sicura per la costruzione d'una scienza, giacchè nell' osservazione più semplice dell'osservatore in buona fede sono possibili le interferenze delle sue scelte sentimentali, utilitarie ecc.).

2) dimostrare, con altri fatti egualmente sicuri di quelli richiamati dal Pareto, che la maggior parte delle azioni umane (e delle credenze che le producono) sfuggono alle classificazioni, alle definizioni e alle leggi che egli suppone d'aver stabilito con relativa sicurezza.

Il primo ordine di critiche si deve riferire sopratutto al *metodo* col quale l' opera è stata condotta; il secondo alla materia prima di osservazioni sulla quale l'edificio è costruito. Ambedue sono lunghe e difficoltose, benchè non impossibili. Qui non è neppure il caso di tentare.

Io vorrei che quest'opera fosse largamente conosciuta in Italia e fuori d'Italia. Ma chi vorrà sobbarcarsi alla lettura — che non può farsi alla

leggera — di più di 1700 pagine dove s'incontra a ogni passo un'idea nuova, un concetto complesso, un ravvicinamento impensato, un fatto significante?

Bisognerebbe che un uomo coraggioso scrivesse un compendio limpido e ordinato di questo grande libro, che gli servisse quasi d'introduzione e di guida, e invogliasse ad entrarvi. Ma sarebbe pur bene che le teorie e le esemplificazioni più importanti fossero largamente conosciute, anche da coloro che leggono i giornali soltanto. Quante imbecillità di meno si direbbero e si stamperebbero se alcune chiare verità di quest' opera diventassero familiari a coloro che cinguettano ogni giorno di affari politici!

Intanto l'opera c'è. Anche se da pochissimi sarà conosciuta, anche se tardi sarà compresa, anche se non potrà immediatamente e rapidamente produrre i benefici effetti ch'io prevedo sulle intelligenze umane più sviluppate, quest'opera resterà come uno de' più mirabili capolavori del pensiero italiano.

NICOLA II

I.

Dove sono i giusti che ad ogni caduta estraggono dal tabernacolo sinaitico la Nemesi velata della Storia? E i teneri cuori, le ghiandole lacrimali, i precordii filosofici per tutte le infelicità nuove ed illustri — dove son mai?

Hanno mandato in Siberia il colonnello Romanoff.

Codesto colonello esiliato a Tobolsk come un facinoroso di media importanza era, pochi mesi fa, lo Czar Nicola II, imperatore di tutte le Russie — ed era lui che mandava in Siberia quelli che ora ci mandano lui.

I suoi successori, in verità poco originali, non hanno saputo far altro che seguire la tradizione del regime passato anche nella geografia dei ga-

stighi. A meno che non abbiano voluto tradurre col più celebre degli esempi futuri la profonda massima che regola, sotto apparenza di giustizia, le speranze degli uomini: oggi a me domani a te. I piccoli Czar che la rivoluzione ha liberati dalla Siberia hanno obbedito, mandando in Siberia lo Czar, all'istinto del ragazzo che rende il pizzicotto a chi glie l'ha dato: prova anche te che gusto si sente!

Codesto istinto sarà mascherato — e magari giustificato — da ragioni riconosciute dalla politica; paura, dicono, d'una contro-rivoluzione. Anche i ministri della dinastia Romanoff inventavano, a volte, dei complotti artificiali per mandare qualche branchetto d'indesiderabili a soffrire di rabbia e di nostalgia sulle rive dell'Obi.

Ma non sarà questa sola l'antitesi del destino di Nicola Romanoff. Ora che non è più nulla per nessuno tutti ripetono ch'era un imbecille. Ed era davvero con infinita probabilità un imbecille. E c'era chi lo sapeva anche prima, in Russia e fuori. C'era chi sapeva e diceva che negli affari veri di Stato non contava — lui, l'autocrate ultimo e massimo — quasi nulla. Anzi non sapeva quasi nulla: Kerenski, nelle sue lezioni private a Tsarskoje Selo, ha dovuto fargli un corso di storia molto contemporanea dell'impero. Era, pare, come un bambolottone decorato, colla barba e gli stivali da tiranno, che sempre sullo stesso teatro parlava per

bocca e gesticolava per mano di burattinai diversi, e spesso di burattinaie. Tutti comandavano e decidevano più di lui; la mamma, la moglie, le amiche della mamma, le amiche della moglie, i granduchi, le granduchesse, monaci avventurieri e ipnotici, come Rasputin, le protettrici dei monaci, qualche generale più bravo per le battaglie di anticamere che per quelle dei confini, qualche pezzo grosso della burocrazia centrale.

Tutta codesta gente in sottana e pantaloni intrigava, si collegava, si divideva, si raccozzava intorno a quel disgraziato che ora paga, almeno agli occhi di chi vede poco, le colpe di tutti. Nelle dinastie troppo spesso si avvera la condanna della Bibbia e gl'innocenti passano per i cattivi. C'è, per questi regnanti, un paradosso crudele: chi primo comincia a concedere qualcosa soffre per quelli che non vollero concedere nulla. Insegni l'idiota Luigi Sedici, al quale hanno voluto riaccostare l'idiota Nicola II.

Ma qui non c'è neppure, per render tragica l'ironia, un'ombra rossa di ghigliottina. Nicola non è morto a cavallo difendendo il suo regno come il gentil Manfredi o l'assassino Riccardo III; e non ha abdicato dopo una di quelle disfatte che rialzano il nome di cento vittorie come Napoleone il Grande, e la città di Tobolsk, attorniata di steppe, non ha davvero l'atmosfera di dramma assoluto dell'isola di Sant'Elena. Nicola ha dato le sue

dimissioni forzate dal trono dopo una conversazione pacifica, dentro un treno fermo sulle rotaie. Ha lasciato il suo posto come il re borghese, come il sovrano dei filistei e dei banchieri, come il grasso Luigi Filippo del 1848.

L'hanno riportato a casa, l'hanno messo agli arresti come un ufficiale insubordinato, gli hanno tolto le insegne e le mostrine della sua montura d'imperatore, ma gli hanno lasciato il figliolo, il maresciallo di Corte, il cosacco, il vino di Porto. Per qualche mese ha fatto la belva catturata e domata dietro i cancelli del suo parco e ogni tanto il giovane Kerenski trovava il tempo di andarlo a trovare e lo chiamava il suo Nicola Alexandrovic e gli spiegava la storia di Russia dal 1894 ai nostri giorni. Eran diventati, pare, quasi un paio d'amici.

E forse lo Czar, nell'ore che gli lasciavan libere i romanzi inglesi e le partite a scacchi e i giri in bicicletta, avrà ripensato al suo regno, avrà capito per la prima volta il significato di ordini che gli avevan fatto firmare e la portata delle bestialità che gli avevan fatto fare.

C'è il caso che abbia saputo come cose nuove gli avvenimenti stessi che l'Europa gli attribuiva giacchè prima stampavano, apposta per lui, delle copie in carta bella e con cambiamenti di testo, di alcuni giornali. La masnada che gli stava attorno gli nascondeva la realtà più che fosse pos-

sibile; egli passava, con quella sua faccia smarrita e cipigliosa, tra le file dei soldati o dei cortigiani. senza veder nulla, senza saper nulla, senza indovinar nulla. Sapeva a metà — ch'è il peggior modo di sapere — e su questa metà, arrangiata dalla banda imperiale, egli ha dovuto, dinanzi al mondo, prendere la responsabilità del tutto. Quest' onnipotente era peggio d'un impotente. Era un impotente che doveva legittimare i figlioli non suoi.

II.

Ma anche l'imbecillità è un delitto — c'è chi la chiama il peccato unico — come la cattiveria è, molto spesso, una mistura di varie imbecillità. E Nicola ha dovuto pagare per questi peccati e da prigioniero di Stato e da ostaggio rivoluzionario è divenuto, oggi, un vero condannato alla relegazione lontana, un pericoloso cacciato nel deserto fuor dei colpi di mano.

Ma quasi nello stesso momento, per quella rotazione sinistra delle vicende umane, è cominciata a Pietrogrado la sua vendetta. Un mese e mezzo fa, dopo la riscossa armata dei bolscceviki — perchè i pacifisti all'esterno son sempre grandi

amatori di guerra civile all'interno — quasi tutti, in Russia si accorsero che ci voleva un potere unico e che questo potere era bene concentrarlo in un solo uomo e che questo dittatore non poteva essere, in quel momento altri fuor di Kerenski.

L'Intesa, già inquieta da un pezzo, esultò dinanzi al ravvedimento e colla speranza precorse le decisioni e immaginò, felice, una dittatura di ferro, quasi militare, con pienissimi poteri, colla facoltà di sciogliere a calci di fucili o a frustate di cosacco i diversi consigli e comitati che avevano frazionato un potere inesistente a tutto profitto dell'impreveduto, della reazione possibile e della disfatta probabile.

Si voleva, si chiedeva, s' invocava apertamente una copia, una replica, un facente funzione Czar: uno Czar più giovane, più obbedito, con maggior prestigio. Uno Czar per grazia di popolo invece dello Czar per grazia d' Iddio che ormai non serviva più a nulla. Lo deposizione di Nicola. insomma, doveva servire a creare uno czarismo più fresco e popolare, più adatto ai giusti e bisogni presenti, nel posto del vecchio czarismo diventato che non sapeva nè imporsi con terrore nè cedere con amabile intelligenza nè vincer la guerra nè far la pace. La guerra col Giappone era stata una disfatta delle ambizioni asiatiche della dinastia — la rivoluzione del 1904 era stata una mez-

za disfatta del sistema interno. Questa guerra, ch'era cominciata come una crociata panslavista e col miraggio di Santa Sofia, minacciava di finire in una pace separata e ingloriosa. Nicola, con nelle vene più sangue tedesco che russo, con una corte germanofila, con una burocrazia di origine tedesca con dei generali di nomi e sentimenti tedeschi non poteva sperare in un'entrata trionfale a Costantinopoli, come il Goffredo Buglione del panslavismo vittorioso. Ora, negli ozi di Tobolsk, avrà tempo per iniziarsi alla storia della social democrazia tedesca e all'idee massimaliste del fuggiasco Lenin.

III.

S'è detto nei primi tempi della rivoluzione, che Nicola fu rovesciato, annuente l'Intesa, perchè sospetto di voler fare la pace colla Germania. Ma proprio a quelli che l'hanno mandato fuori è stata fatta la stessa accusa.

I presenti governi russi hanno dichiarato che non faranno la pace e noi ci crediamo perchè neanche alla Russia rivoluzionaria una pace conclusa oggi converrebbe. Ma insomma di pace, e di pace separata, s'è parlato laggiù dopo la caduta

dello czar più che non se ne parlasse prima e se gl'impulsi non ragionati delle maggioranze potessero avere, anche in regime anarchico, libero ed immediato sfogo è certo che il pericolo scongiurato colle giornate di marzo sarebbe tornato più forte in quelle di luglio.

I pacifisti russi e d'altri luoghi non dovrebbero dimenticare che Nicola II, dopo quattro anni soli di regno, ebbe, primo fra tutti i portatori di corona, il coraggio di invitare gli Stati a una riduzione degli armamenti che preparasse la pace universale. La circolare del 24 agosto 1898 che il conte Muravief mandò, in nome dello Czar, a tutti gli ambasciatori di Russia, cominciava con queste parole: " Il mantenimento della pace generale ed una possibile riduzione degli armamenti eccessivi che pesano su tutte le nazioni, si presenta, nella situazione attuale, come l'ideale verso il quale dovrebbero tendere gli sforzi di ogni governo „.

Da quella circolare, a dispetto delle ostilità tedesche, venne fuori la conferenza dell' Aja e il tribunale d'arbitrato — cose che hanno fatto ridere parecchia gente di spirito, ma che se fossero state prese più sul serio dai popoli e dai governi e avessero corrisposto a grandi correnti di volontà preveggente avrebbero forse risparmiato all'Europa questi trentasette mesi d'orrore.

Forse non fu quella un'idea propria dello Czar, forse le condizioni speciali della Russia in

quel tempo esigevano quella inscenatura di internazionale idealismo per altri calcoli d'imperialismo. Ma forse a Nicola II non sarebbe dispiaciuta la gloria di Czar della pace e forse la Russia, ultima nazione cristiana, senza bisogni urgenti di respiro territoriale, avrebbe accettata volontieri la parte di placatrice amorosa del mondo.

Invece la camarilla imperialista trascinò la Russia alle stragi di Manciuria — dette ragione all'altra camarilla che voleva il predominio nell'oriente prossimo invece che in quello estremo: non ultima ragione della guerra presente. E le disfatte in Asia generarono le rivolte in Europa e dalla sconfitta della prima rivoluzione è nata la vittoria di questa. Tutto si lega e s'incatena in questa tremenda assurdità della storia.

Nicola, di questa catena, non era neanche un anello — ma un semplice fiocco, un fiocco tanto pomposo e famoso che copriva coi suoi sboffi il ferro di sotto. Lui partito, gl'istinti fondamentali del suo popolo son rimasti gli stessi — quelli che timidamente o segretamente egli aveva rappresentato nel 1898 e 1917.

Nessuno lo rimpiange, oggi ch'è un povero colonnello Romanoff mandato a domicilio coatto.

Eppure la storia di questi mesi — questo sfasciamento di travature marce ma che sempre a qualcosa servivano — ha insegnato che il simulacro fuor di moda del cesarismo militare aveva

una sua funzione, teneva insieme alla meglio padroni e servi, ufficiali e soldati, razze diverse e nemiche. Lo czarismo faceva pagar troppo caro un servizio al quale si dimostrava sempre meno appropriato; lo faceva pagare col miglior sangue della Russia e coll'affogamento del miglior pensiero. Ma finchè non sia avvenuto un assestamento che sopperisca a quella funzione e ne abbia i vantaggi senza le vergogne e le crudeltà c'è il caso che qualcuno volga il pensiero verso la sciagurato rinchiuso a Tobolsk.

Ma il colonnello Romanoft, che comandava poco fa, sia pur di nome soltanto, a centonovanta milioni di sudditi, si contenta ora d'un cosacco e d'una scacchiera.

Tempo fa, a uno che lo compiangeva con parole coperte per la sua prigionia, rispose: " Ma dacchè son nato quand'è che non sono stato prigioniero ? „.

E' il discorso più profondo e più giusto che gli sia uscito di bocca.

ALO - EDDIN

I.

Tra le novelle d'Oriente più popolari e meno intese in Europa — e forse non è novella ma storia appena appena deformata da un colpo d'immaginazione — è quella del " Veglio della Montagna ".

Raccontata per la prima volta in Occidente da Marco Polo nel capitolo trentuno del *Milione*, ripresa da Boiardo e da altri come un motivo di brigantaggio originale, essa ricompare ogni tanto nei vocabolari etimologici dove la parola assassino vien fatta derivare da *Haschischin* o bevitore di haschisch ed ha il suo posto fluttuante nel cafarnao antiquario delle metafore comode e apprensibili. E quanto all'erudizione sul misterioso Veglio

poco s'è aggiunto a quello che ne scrissero, ai primi del secolo passato, Hammer e Sylvestre de Sacys. (1) Soltanto Nietzsche attirato dal suo motto famoso: Nulla è vero, tutto è permesso, ha sfiorato il senso simbolico della prestigiosa leggenda. Ma essa può suggerire, oltre quel laconico programma di libertà, altri significati.

II.

La storia è nota. Alo-Eddin, forse un ribelle e senza forse un uomo geniale, aveva fabbricato, in cima a una montagna difficile a scalarsi una imitazione del Paradiso mussulmano — un facsimile che non eguagliava l'originale coranico ma aveva il merito d'essere concreto e presente. In uno sterminato giardino, chiuso da muraglioni, crescevano gli alberi più odoriferi dell'Arabia, i fiori

---

(1) V. l'ediz. di M. Polo curata da H. Yule (London, I. Murrars. 1903). In quest'ediz. il capit. sul Veglio è il XXIII. E anche quella di Panthier (Paris, Didot, 1865). Il Veglio si trova anche nel *Novellino* e nelle memorie di Joinville.

più aromatici, l'erbe più delicate. La ghiaia era cosparsa di schegge diamantate e di pepite d'oro: fonti perenni e fresche si snodavano in rivi trasparenti dove mille Narcisi avrebbero potuto specchiarsi. Animali eleganti e fiere manse dai mantelli indanaiati ruzzavano per prati e selvette e — più caro miracolo — fanciulle appena puberi e appena vestite, tra le quali ogni nazione e ogni qualità di bellezza davan saggio di sè si offrivano senza resistenza agli assalti libidinosi degli ospiti. I quali sorseggiavano la vita tra codeste accessibili urì e codesta freschezza di acque e di verdura, seduti a tavole imbandite con tutte le delizie d'Oriente, coi frutti più succosi e i vini più gagliardi. Suonatori nascosti accompagnavano con musiche gli abbracciamenti e i conviti; l'aria odorosa per natura e per arte, ammolliva gli animi in una voluttà d'estenuazione.

A che serviva codesta copia terrestre del Paradiso?

Alo-Eddin andava in cerca, lontano dal suo castello, di giovani nerboruti e valenti; offriva a loro, insieme ad altri mangiari, pastiglie di *cannabis indica;* poi, addormentati, li trasportava al suo Eden dove, al risvegliarsi, si credevan morti alla terra e saliti al paradiso. Il Veglio li teneva come ospiti un po' di tempo; poi una sera, ripeteva la pastiglia e li faceva portar fuori durante il letargo. Quei disgraziati, desti, altro non desi-

deravano che tornare nel meraviglioso eremo dal quale erano stati cacciati. Il Veglio ricompariva e diceva loro che se volevano rientrare dovevano ubbidirlo in assoluta silenziosa ubbidienza. E comandava di uccidere, assaltare, aggredire, saccheggiare e di portare a lui il bottino di codeste imprese masnadiere.

Per entrare nel paradiso del Veglio non importava morire: bastava far morire gli altri e prenderli. I giovani lavoravano di lena e quelli che non eran presi dalla giustizia o ammazzati negli azzuffamenti eran riammessi, per qualche tempo, nel giardino portentoso che serviva così da speranza e da premio.

III.

L'idea di Alo-Eddin è straordinariamente poetica ed encomiabile.

Alo-Eddin non è, come i volgari briganti europei che conosciamo, come Mandrin e Cartouche e Chiavone e Howard e Pugacef e Rasine e Mastrilli e Francatrippa e Guazzino un volgare capobanda di tagliaborse e di malandrini. E era pur superiore ai briganti ideali immaginati nelle let-

terature europee: al burlone Ghino di Tacco del Boccaccio, al moralista Rocco Ghinart del Cervantes, al romantico Carlo Moor di Schiller.

Era — ed è rimasto unico — il brigante lirico e metafisico, un creatore d'illusione, un distributore di gioia.

Alo - Eddin volle essere, come i santi, ma in senso più pratico, un rivale d'Iddio: Iddio promette, per bocca dei suoi profeti, un paradiso dopo la morte, al di là della terra — ed egli lo promette e lo concede durante la vita, su questa terra.

Egli è il vendicatore di Adamo: il paradiso perduto è ritrovato. L'eden negato per una disobbedienza vien restituito agli obbedienti. Quello che i sognanti intravidero e che forse non esiste in nessuna parte dell'universo vien reso, dal Veglio, attuale e concreto sopra un punto della terra; oasi illusoria ma soave d'immediate apprezzabili felicità. I poeti del mito hanno fantasticato: il Veglio realizza. Il vecchio Dio dispettoso dà il suo giardino di delizie in premio all'innocenza, virtù passiva e involontaria — il nuovo Dio della montagna concede il suo in premio all'arditezza, virtù nobile e virile.

Che differenza c'è poi tra il paradiso promesso da Maometto e quello costruito da Alo - Eddin? La durata: il primo, dicono, sarà eterno; questo è passeggero. Ma chi vi dice che in questa mede-

sima effimerità non sia nascosto un raro insegnamento? Il paradiso mussulmano, tutto fisico e sensuale, non comporta l' idea di eternità: anche i profumi, i canti, i banchetti e le donne vengono a noia, alla fine. L'uomo non può sopportare a lungo neanche la felicità. Il piacere, colla ripetizione, perde il sapore: la monotonia della beatitudine è quasi più temibile di quella dei tormenti.

Alo - Eddin misura e scompartisce la fornitura delle sue gioie: gl' intervalli tra un soggiorno a un altro, occupati nella caccia degli uomini e dell'oro, servono a rinfrescare il gusto e a far risorgere il desiderio. Il Veglio era, oltre che poeta, un fine conoscitore dell'anima umana.

Anche il mezzo di cui si serviva per dare un simulacro di morte ai designati era ingegnoso e ben pensato: chi fosse entrato nel suo castello di giorno, allo stato di veglia e di coscienza, non avrebbe avuto l' impressione straordinaria di quelli che si destavano ad un tratto da un lungo sopore a quelle luminose meraviglie. Ed era giusto che gli Assassini pagassero — col loro valore — le spese di quella divina ospitalità e di quella mirifica improvvisata.

Invece di spartire tra i propri seguaci — come hanno fatto i briganti europei — soldi e cenci sporchi di sangue, Alo - Eddin, spirito superiore di raffinata aristocrazia, tramutava segretamente quelle ricchezze in tanti prodigi di lusso e di piacere, ricompensa

sempre materiale ma più elegante di tutte l'altre per i suoi schiavi.

IV.

Sì: un uomo come Alo - Eddin poteva ben dare come parola d'ordine l'infame sentenza: Nulla è vero tutto è permesso — riassunto, nello stesso tempo, dello scetticismo radicale e dell'anarchia conseguente. Un'uomo il quale fondava la forza sull'immaginazione e il suo potere sul sogno non poteva credere alla legittimità delle regole e delle leggi. Questo creatore di un'illusione benefica in vista d'una realtà tutta egoista e personale; questo possente solitario che nessun re sapeva sconfiggere e catturare poteva ridere della scienza e dei codici, delle filosofie e delle religioni.

Gli altri davano all'uomo soltanto promesse di felicità inverificabili: egli, più generoso, concedeva agli uomini che gli eran fedeli caparre e porzioni di felicità effettive e sensibili. Gli altri mettevano come condizione all'entrata nei paradisi ortodossi la soggezione alle regole e la rinunzia ai piaceri finchè la vita durava; il Veglio non

chiedeva, in cambio del suo paradiso a portata di mano, che rischio e obbedienza, ma nessuna schiavitù di dogmi e di cerimonie. E nessuna rinunzia: anzi il suo Alcorano, compendiato in quattro parole, proclamava agli uomini impastoiati l' atea libertà dei pensieri e degli atti.

GUGLIELMO TELL

I.

Delle quattro mele che segnano le quattro grandi epoche della storia degli uomini — voglio dire la mela di Eva (Epoca Biblica;) la mela di Paride (Epoca Ellenica;) la mela di Tell (Epoca Medievale;) la mela di Newton (Epoca Scientifica) — quella di cui più amaramente compiango la sorte poichè, a differenza delle donne di Nicea, anco le mele, esseri vegetativi, hanno un'anima; quella che più mi ha lasciato perplesso e malinconioso, è stata la mela che lo svizzero dalla penna di gallo infilzò sopra la testa del figliuol suo.

La prima fu, almeno, assaporata dai primi nostri primi parenti e dette a noi la fortuna di nascere chè un Adamo innocente sarebbe ancor vivo

e solo e infecondo nel suo deserto giardino; l'altra andò in mano della più bella creatura della mitologia che l'avrà, spero, addentata in onore del vezzoso mandriano; l'ultima, infine, benchè ammaccata dalla caduta, ci procurò la legge della gravitazione universale e, in seguito, un perfezionamento mirabile della meccanica celeste.

La mela di Tell ci procacciò, ahimè, la Svizzera e quel che ci abbia dato in prosieguo di tempo la Svizzera ritengo nel segreto ferreo della penna, per rispettarmi.

II.

Nella Storia dei Cretini Celebri — che non dovrebbe mancare nelle librerie degli intelligenti — un cospicuo seggio è riservato a codesto tarpano balestriere che si chiama Guglielmo Tell. Al quale molto si perdonerà per la sola ma valida ragione che forse altro non è che un trucco di cronisti, inabili anche nella fantasia. Ma come il mito è la negativa rivelatrice dei popoli codesto Tell che mi raffiguro di già, bovino pacchiano, col cappellino verde sul cubo ossuto della testona chiusa a ogni sorta di pensieri, mi dà l' idea d'un eroe da fiera

e di campione del tiro a segno con quel suo arco infallibile per vincere le oche delle cuccagne, — spirito grosso e tardo che non arriva a capire la profondità ironica del balivo che si contentava d'un saluto al cappello. Quando un monarca è ridotto allo stato di cappello in cima a un palo che può pretendere e aspettar di meglio la libertà dei popoli? E non era un grandissimo onore che l'erede imperiale dei Cesari si degnasse governare quelle tribù di tangheri montagnoli che, abbandonati a sè stessi, hanno finito coll'obbedire per mezzo del referendum, al plebiscito dell' incompetenza?

Del resto anche nel dramma del suo massimo glorificatore una gran bella figura, questo Tell, non la fa. Quando i suoi amici più arditi l' invitano a complottar con loro per la liberazione del paese non ne vuol sapere e li passa con vaghe promesse; nella scena famosa del tiro invece di trapassare il cuore del balivo — e lì intorno erano quasi tutti amici suoi — si rassegna ad arrischiare la vita del figliolo sopra la carta della sua bravura; non va, cogli altri, all' assemblea notturna del Rütli, vero principio e fondamento della libertà elvetica, e tutte le sue prodezze consistono nell'ammazzare il balivo a tradimento, in agguato, e a scacciare da casa sua l'assassino dell'imperatore nemico della sua terra. Ci voleva tutta l'enfiatezza democratica dell'ex-chirurgo mi-

litare, inventore del brigante moralista, del marchese di Posa e di altre pose, per mettere quel rusticale strullo di Tell come centro d' una tragedia.

III.

Nè la fiacca poesia di Federico Schiller, nè la vigorosa musica di Gioacchino Rossini mi hanno mai potuto piegare all' ammirazione di quel malconcepito animalone. Tutte le volte che me lo vedo dinanzi nelle goffe litografie degne appena della sua goffaggine pagherei non so quanto per vedergli sorger d'accanto un altro portatore d'arco più antico e insieme meravigliosamente più moderno — vo' dire il divino odisseo — il quale gli spaccasse in due la grossa zucca legnosa che gli tien vece di capo.

E tutto questo senza voler mancare di rispetto alla libera Elvezia la quale si chiama libera appunto perchè mandò sempre i suoi figlioli come servitori armati presso i re più illiberali d'Europa. dai Borboni di Parigi a quelli di Napoli. Ma non sarà offesa per nessuno ricordare una storica verità — che la Svizzera, appartatasi, colla mela di

Tell, dalla civiltà europea non ha dato nulla o quasi nulla a questa civiltà. Nè un grande scrittore, nè un grande artista, nè un grande filosofo. Perfino la più gloriosa chiesa riformata svizzera fu fondata da un francese.

I suoi scrittori si chiamano Toeppffer o Keller, i suoi scienziati Lavater e Haller, i suoi artisti Boecklin: tutta gente che non si è saputa alzare sopra una valligiana mediocrità.

L'unico uomo universale che ha dato questo paese si chiama Gian Giacomo — il quale si vergognò del suo paese che si vergognava di lui e condannava i suoi libri. Rousseau fu anche lui una specie di Guglielmo Tell e invece di mele volle infilzare colle sue freccie paradossiste la tirannia. Ma dopo morto sulla mota fragile delle sue sbagliate stravaganze crebbe l' effimera e sanguigna fungaglia dei tiranni giacobini e terroristi.

DON CHISCIOTTE

no soy tan loco ni tan menguado
como debo de haberle parecido.
Don Quijote, I, XVII.

I.

Grande la potenza del genio anche se improcustato nella carne d'un feritore, soldato, schiavo, contabile, avventuriero e carcerato — in un Michele poeta andante e necessitoso cortigiano.

Così potè ingannarci l'ombra piena di Don Chisciotte. Abbiamo creduto che la sua vita fosse inganno e che lui fosse il tradito dagli uomini mangiatori di carne, dai tempi indeboliti, dai libri impossibili. La sua vita fu veramente ingannosa ma l'ingannatore, il finto, fu lui — e i traditi siamo noi, fino a quest'ora.

Michele fa di tutto per metterci innanzi — marionetta lunga lunga bardata di ferrovecchio e ossessione — un Don Chisciotte pazzo per cattive letture, un Don Chisciotte magnificato dalla sua saggezza discorsiva e più dalla sua demenza imitatrice, un Don Chisciotte che i dopo nati hanno potuto adorare, mistica vittima di un cristianesimo puro, armato e deriso, in odio alla vita universale ed eterna dei pagani battezzati per i quali la regola è verità, la pigrizia saggezza, il comodo bontà, il pane e companatico unica riconoscibile essenza dei giorni. Ogni eterodosso della legge volgare s'è rivisto cavaliere e ha sentito sulle proprie spalle i pali che lo fiaccarono a terra. In quella saviezza serena d'antico, in quell'amore vano di bene, videro un riflesso di Socrate e di Cristo — che dovettero morire tutti e due per volere d'uomini perchè migliori di tutti gli uomini.

Don Chisciotte era stato un martire a metà: non gli avevan tolto la vita. Ma strazi ceffate tradimenti e disprezzi gli eran toccati come ai suoi modelli. Finalmente l'ignobile Sansone gli aveva spento con agguato l'anima e lui era campato appena per rinsavire all'imbecillità del mondo e morir nel suo letto, più secco di prima.

Ora tutto questo fu uno dei tanti " soavi inganni „ che l'arte, rivale della natura, ci apparecchiò in questi trecent'anni. Anche Don Chisciotte ci tradiva. E fu colpa nostra se non l'ab-

biamo visto prima. Anche Don Chisciotte, come tutti gli esseri creati da Dio o dal Genio e che toccano almeno in punto l'Assoluto, ha un segreto e questo segreto, a me suo fedele per tante veglie d'armi nella chisciottesca gioventù, è apparso finalmente chiaro (1).

Don Chisciotte non è pazzo. Non è pazzo naturale e involontario. Appartiene alla specie volgare dei Bruti e degli Amleti. Si finge pazzo. La sua dotta pazzia è simulata e fabbricata. Si crea uno stile di stravaganza per uscire dalle abitudini morte di Argamasilla. Inventa casi e difficoltà senza paure perchè sa d'esser lui il motore, sempre presente a sè stesso, pronto a dare il freno e a girar di fianco. Per questo non è tragico e disperato. Tutta la sua avventura è un preparato divertimento. Egli può esser sereno perchè lui solo sa il fondo del gioco nè può aver posto nell'anima per veridiche angosce.

Don Chisciotte non fa sul serio.

---

(1) In realtà fin dal 1911 m'ero accorto che Don Chisciotte non era pazzo e aggiungevo che « la sua struttura di mente e di vita è normalissima » (*L'altra Metà*. Milano, Studio Editoriale Lombardo pag. 134) ma non avevo insistito sulla vera natura di quell'apparente pazzia.

II.

Per veder bene un così doloroso mistero è necessario disfarsi del volume.

Che Cervantes volesse davvero distruggere la semenza dei libri di cavalleria è stato detto da lui e ripetuto da tutti quanti dopo di lui ma non va creduto un momento. Codesto era uno dei tanti trucchi letterari a cui dovette ricorrere il monco, gemino a quello dei manoscritti di Cid Hamete Benengeli. Lo spirito equilibrato e, insomma, colto che fu Cervantes non poteva neppure immaginare un fine di questo genere. Lo stesso libro lo smentisce. Prima di tutto nel *Don Chisciotte* non c'è la satira dei soli romanzi di cavalleria ma di *tutti i generi letterari*, nessuno salvato. O con parodie o con ironie o con giudizi diretti tutta la letteratura contemporanea — e le parti più popolari; pastorale, teatro — è condannata.

L'accusa massima che Cervantes si dà l'aria di muovere ai libri cavallereschi è la *inverosimiglianza*. Straordinaria accusa in bocca di colui che cominciò con le pastorali inverosimiglianze della *Galatea* e riempì il *Don Chisciotte* medesimo d'in-

verosimili avventure tragiche e boscherecce, che tra la prima e la seconda parte del *Don Chisciotte* compose un dramma cavalleresco, e che finì la vita dopo aver rifatto, nei *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, le intricate e navigatrici inverosimiglianze dei romanzi fantastici della bassa grecità.

Cervantes, uomo di gusto e fantasia, sapeva, come tutti sanno, che ogni opera d'arte è, per natura sua, inverosimile — come sono inverosimili tutte le vite e le azioni e le opere che spuntano su fuor del pelo d'acqua della rotonda palude neghittosa dove s'immagina ognuno di vivere. Cervantes, nello stesso *Don Chisciotte*, salva e difende più d'un libro di cavalleria e non butta sul fuoco, con giustizia di competente artista, che quelli non giustificati dalla bellezza dell'espressione e dell'immaginazione (1).

Non poteva egli, mettendo come realtà di paragone la Spagna del milleseicento, pretendere di giudicare come falsità inverosimili le saghe paladine d'Armorica e dell'Ardenna nate fra il decimo e il dodicesimo secolo. Per quanto a noi questa discordanza fra le meraviglie cavalleresche

---

(1) « Tales debieron de arder que merecian guardarse en perpetuos archivos », I, VII (I, 175) (Le indicazioni fra parentesi rimandano all'edizione del *Don Quijote* curata da F. Rodriguez Marin. Madrid, ediciones de la Lectura, 1911-1913. 8 voll.).

e le quotidianità sembri più forte che non fosse effettivamente nella Mancia alla fine del secolo decimosesto. Quasi tutte le scampagnate grottesche di Don Chisciotte sarebbero impossibili oggi, nelle nostre terre ordinate, e alla prima uscita gendarmi e dottori avrebbero fermato il cavalcatore di Ronzinante nè a lui sarebbe stato possibile neppur l'incontro coi mulini o col biscaino.

Del resto questo totale contrasto fra i sogni chisciottani e la vita ordinaria non esiste neppure nel romanzo: fin dalla prima parte, col ventero e il curato, Don Chisciotte trova complici che si prestano alle sue fantasie per loro gusto e nella seconda parte i duchi e il baccelliere e i barcellonesi non fanno altro che adattare sè e le cose al capriccio dell'hidalgo in modo ch' egli potesse credersi quel che veramente diceva d'essere. Pensavano fosse il loro buffone ed eran loro i servi delle sue buffonate.

Ma questo conta poco. Anche riferendosi al paese e al tempo troppo c'è d'inverosimile nella storia del manchego perchè sia facile persuadersi che Cervantes volesse davvero sterminare l'assurdo romanzesco in nome d' un suo realismo ch' è, in fin dei conti, saltuario e parziale. Chi pensa questo non è arrivato neppure all' intelligenza della lettera e non v'è speranza di fargli ammetter neppure la probabilità d'altri sensi.

Egualmente imbecilli son coloro che vanno

cercando — o vedono in maniera certa — un concetto della vita e del mondo nella novella cervantina. Tipo di questi errori profondi per brama di vanesia profondità è l'ormai vecchia leggenda che il Don Chisciotte sia un'edizione rifatta e figurata del tema medioevale del contrasto fra l'anima e il corpo. Il padrone scarnificato sarebbe lo spirito, l'ideale sempre contraddetto dal servitore obeso ch'è la carne e l'immondo reale. Tutte le altre spiegazioni mistiche del Don Chisciotte si riducono a questa: Don Chisciotte asceta, santo e pazzo; i suoi compagni saggi, filistei, mondani.

Supporre una filosofia nel *Don Chisciotte* è il modo più sicuro per falsarlo. Ognuno può prendersi queste creature del libro e adattarle a simbolo di quel che meglio gli piace — anche delle più astratte parole. Ma in questo caso è il libro che presta i suoi nomi al vagheggiatore speculativo e non è costui che serve al libro, illuminandolo. Noi dobbiamo sforzarci di vedere quel che sia per sè Don Chisciotte e non prenderlo come una lanterna vuota dove si può mettere la candela che garba, per far lume agli smarriti.

Anche accettando il Don Chisciotte banale della lettera non ci riuscirebbe vederlo come vogliono i mistici. Don Chisciotte non è puro e disinteressato come sarebbe necessario per costituirlo suprema incarnazione dell'idealismo: non è quel cristiano altruista che tanti dipingono. Vuol di-

sfare i torti e difendere i deboli perchè tale è la tradizione consegnata nelle gesta dei cavalieri. È un imitatore, ha dinanzi una galleria di modelli: se Amadigi fosse stato diverso, spietato e infedele, anch'egli sarebbe diverso (1). È vanitoso e superbo, pensa di continuo alla gloria terrestre (2), aspira ad acquisti materiali, è capace d' invenzioni (3). Nè Sancio può esser messo a rappresentante del buon senso e della materia. Sancio è più credente di Don Chisciotte. Don Chisciotte crede (o finge di credere) negli antichi cavalieri ma Sancio crede in Don Chicciotte, ed è fede più difficile. Sancio trova nella venerazione crescente del suo padrone un ideale terrestre immensamente distante dai suoi beni sicuri: ha un sogno e quando arriva a realizzarlo, nell' isola, si dimostra più innamorato della giustizia che della ricchezza. In fondo l'unico vero pazzo del libro e Sancio e ogni antitesi del

---

(1) Migliaia d'esempi: uno più curioso: « si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se les salgan las tripas por ella » I, VIII (I, 195-96).

(2) I, I (I, 59); I, V (I, 138); II, V (V, 57); II, XXXIX (VII, 47), ecc.

(3) A proposito della grotta di Montesino dice Hamete (Cervantes); « dijo que él la habia inventado por parecerle que convenia y cuadraba bien con las aventuras que habia leido en sus historias ». II, XXIV (VI, 116-17).

genere solito metafisico fra lui e il Cavaliere è, per questa evidenza, impossibile (1).

III

La sostanza del libro — se dobbiamo dirne ancora tre parole prima di tornare all'eroe ingannatore — è tutt'altra. Non si può prendere in blocco e la parte viva, per noi, è forse un terzo dell'opera. Il *Don Chisciotte* è una miscellanea agevolmente separabile. Ci troviamo:

Poesie burlesche o madrigalesche.

Novelle tragiche, patetiche, romantiche.

Critica letteraria (recensioni e giudizi su generi e opere: romanzi, poemi, pastorali. A volte i giudizi sono espressi sotto forma di parodie).

Silva de varias lecciones, (Tirate rettoriche su' temi usuali: l'età dell'oro, la povertà, l'ottimo governo, il matrimonio, la preminenza dell' armi o delle lettere, ecc. Repertorio di luoghi comuni medievali e umanistici).

---

(1) « soy mas mentécato que él, pues lo sigo y le sirvo » II, X (V, 183).

Tolta questa borra che guarnisce e gonfia il libro rimane la storia dei due erranti — ch'è un *viaggio*. Questo schema del viaggio lega il *Don Chisciotte* ai libri d'umanità. I libri più profondi e insieme più popolari sono racconti di viaggi. L'Odissea, l'Eneide, la Commedia eppoi Gulliver, Robinson, Sindbad, Lettere Persiane, Faust, Anime Morte. Perchè ogni libro grande è un timido anticipo del giudizio finale e per giudicare ogni qualità d'uomini non v'è forma che s'adatti meglio del viaggio. Viaggio: diversità, possibilità. L'uomo stesso fu raffigurato mille volte come pellegrino — un pellegrino che ha per sacco la colpa e per meta la morte.

IV.

In questo mobile quadro di giudizio totale degli uomini — caprai e religiosi, mulattieri e duchi, zappaterra e gentiluomini, locandieri e amorosi, briganti e baccellieri — c'è un vecchio col suo segreto: un caso di psicologia, una truffa in azione. Non tanto furbo, il vecchio, da non farsi scorgere. Qua e là si tradisce. I tratti dominanti

del suo gioco saltan fuori dalle sue parole; le trame del velo falsario vengono, a lampi, in piena luce.

Don Chisciotte è l' uomo stanco dell' usuale. Come gli scettici a fin di carriera l'uggisce la vita casalinga di povero dignitoso fra le sue donne e il curato. Tutta la sua vita compressa di provinciale, che ha trovato scarsi sfoghi nella caccia e nella lettura, gli pesa. Vuol darsi un po' di bel tempo. La cavalleria appresa nei grandi romanzi gli offre la traccia colorita di una mascherata senza rischi. Uomo di lettere e d'esperienza capisce che senza un trampolino di finzione non potrà cambiare di punto in bianco la sua esistenza. Non vede, come strada innocua di liberazione, che la pazzia.

Un po' sul serio e un po' per chiasso s' improvvisa matto. Pazzia nobile e letteraria come lui, tale che non intacca la fede cattolica, necessaria a chi vuol vivere senza urti, e anzi prende gli aspetti d'una milizia evangelica senza uscire dai limiti d'una indispensabile imitazione.

Se Don Chisciotte fosse il puro cristiano sincero che immaginano gli ingenui non avrebbe bisogno di quella camuffatura cavalleresca. Potrebbe dedicarsi a Dio e al Povero (altro nome d' Iddio) senza celata e lancione. Umile come i sacrificati potrebbe, anche senza uscire d'Argamasilla, concedersi a chi patisce, rimediare l' ingiustizie, riem-

pire i cuori semplici di passione risuscitante. Invece d'imitare i cavalieri erranti potrebbe imitare i santi salvatori. Altri l'hanno fatto prima di lui: presero un modello e nell'imitazione son riusciti grandi e infelici. San Francesco, che si propose d'imitare Gesù e volle imitarlo fin nelle piaghe alle palme ed ai piedi, è un più vero Don Chisciotte. Cola di Rienzo, che si riscalda l'anima a leggere i fatti dei romani e sogna d'esser console d'una nuova repubblica, è un altro Don Chisciotte: più sventurato ma più autentico. Molti grandi, come questi, si sono esaltati dinanzi agli esempi dei passati e hanno dato anima e forza per sempre, splendenti anche se sconfitti.

Ma Don Chisciotte è più modesto e dilettante. Un artista, un ciarlatano: con qualcosa di sincero dentro: velleità di guerriero, d'avventuriero, di benefattore. Ma tutto a fior di pelle, tanto per dare un tono ai discorsi e una giustificazione alla sortita.

La sua pazzia è, vista da vicino, un pretesto ben immaginato per correre il mondo e mettersi in impicci variati e rimediabili. C'è anche un po' di masochismo spirituale e corporale: la voglia confusa di ritrovarsi a disastri e toccarne ma senza conseguenze gravi. La sua stessa maschera di paladino aristocratico lo ripara dal mettersi troppo a repentaglio: non può combattere con villani

eppure sa fin dal primo che avrà da far quasi sempre, per forza, con villani.

Don Chisciotte vuol apparir pazzo perchè gli conviene. Se non fosse creduto pazzo non potrebbe darsi alla bella vita, vagabondare all'aria libera, esporsi alla corrente dell' imprevisto. Avrebbe delle sanzioni immediate, non troverebbe scuse presso quelli che incontra nè scuse nè, come spesso gli accade, utile complicità per i suoi divertimenti.

Tutto spiega perchè la pazzia di Don Chisciotte non ci appare mai nè grave nè tragica. Se fosse vera e seria pazzia vi sarebbe ogni volta, a ogni batosta, a ogni batter di capo nella cosa dura reale, una reazione, un dolore, uno strappo. Invece ogni volta che i fatti o gli uomini lo persuadono che s'è sbagliato Don Chisciotte rimane calmo. Si ricrede subito, si rassegna, si ricolloca nell'ordinario senza troppo rincrescimento. A volte ride lui stesso del finto errore — negli altri casi ha pronta la scappatoia semplicista degli incantatori che lo perseguitano, frottola buona per Sancio che dapprima ci crede eppoi finisce col servirsene, rivolgendola contro il padrone, quando l'obbliga a vedere nelle contadine sul ciuco tante principesse sulle chinee (1).

---

(1) « Yo no veo, Sancho — dijo don Quijote — sino á tres labradoras sobre tres borricos ». II, x (V. 188).

Ogni ritorno di Don Chisciotte al vero è senza strazio. Un pazzo serio, un eroe convinto avrebbe affanni ed angoscie dinanzi a tante smentite della materia. Soffrirebbe le mille morti a vedersi così ostinatamente contraddetto. Ma Don Chisciotte, che la sa lunga e piglia a gabbo conoscenti e sconosciuti, non si rattrista, non patisce. Accetta con naturalezza le sconfitte e si duole soltanto delle costole rotte e dei lividi, inconvenienti inevitabili, moneta spicciola con la quale paga le spese dell'insolito passatempo.

Don Chisciotte è capace di ridere. Scherza su Sancio e su sè stesso. Ha l'animo libero, distaccato. Conosce l'ultima parola della macchinazione piacevole e non riesce a fingere fino al dolore inimitabile. Fa ridere perchè lui stesso non sa piangere.

V

Non è una calunnia. Chi vuol le prove di questa verità finora segreta non deve far altro che rileggersi tutto il libro con animo diffidente.

Nel *Don Chisciotte* v'è un centro che i commentatori traviati dalle bestialità correnti non

hanno visto e che dà la chiave di tutto. Questo centro è la pazzia procurata della Sierra Morena. Tutti ricordano la scena. Arrivati in mezzo alle desolate sassaie della montagna Don Chisciotte annunzia a Sancio che farà il pazzo fino al suo ritorno, a onore e gloria di Dulcinea. Il furbo si scopre al semplice: incastra una pazzia confessa nella più vasta pazzia simulata.

Comincia col dichiarare il suo metodo — la imitazione — ma imitazione calcolata, cioè non troppo faticosa e pericolosa: " quiero imitar á Amadis, haciendo aqui del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente el valiente Don Roldán... „. Però, con giudizio: Orlando era troppo furioso. " Y, puesto que yo no pienso imitar á Roldán... parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo y penso, haré el bosquejo, como mejor pudiere, en las que me pareciere ser mas esenciales „. E conclude con la coscienza del suo proposito lucido: " Loco soy *loco he de ser* hasta que tu vuelvas con la respuesta „ (1). Se la risposta, aggiunge, sarà buona io smetterò di fare il pazzo; se sarà contraria diventerò pazzo davvero e non sentirò più il dolore che mi darebbe. Non si potrebbe desiderare più esplicito riconoscimento del segreto di Don Chisciotte: sa di non esser

(1) I, XXV (II, 290-291).

pazzo ma vuol fare cose da pazzo e queste pazzie non saranno che imitazioni di pazzie famose. Quel ch'egli confessa in questo punto, per un episodio volutamente mattesco sovrapposto all' ordinaria mattìa, è, in tutti gli altri casi non confessati, la sua regola.

In queste medesime pagine è anche la teoria sua propria, una delle più profonde del libro, dell'impazzire senza causa e ragione. A Sancio che gli chiede perchè vuol far tanta penitenza mentre Dulcinea non gli ha fatto nulla che la giustifichi Don Chisciotte risponde: " Ahi está el punto y esa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias; *el toque está en desatinar sin ocasion...* ".

Le riprove di questa sua posizione di pazzo volontario e senza causa vera si ritrovano a ogni passo. Egli è cosciente della trasformazione che le cose reali debbon subire per adattarsi alla commedia che recita. Sa benissimo, ad esempio, chi è Dulcinea (1) ma egli non vuol fermarsi a quella grossa e sudata villana che ha scelto, per raffinata ironia, a donna del suo pensiero. Egli spiega a Sancio che non potendo esservi in natura donna perfetta ha preso l'ultima di tutte per meglio

---

(1) « Bastame á mi *pensar y creer* que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta » I, XXV (II, 311).

provare la potenza della sua volontaria fantasia deformatrice e riformatrice: "*pintola en mi imaginacion como la deseo*„. Quando Sancio gli racconta la visita alla bella egli la traduce momento per momento nel suo linguaggio, pur sapendo che Sancio descrive il vero come l'ha veduto. E più tardi, sull'alba, quando le contadine appaiono sulla strada e Sancio vuol dargli ad intendere che si tratta di Dulcinea e delle sue donzelle Don Chisciotte non vuol accettare l'allucinazione perchè gli viene imposta da un altro, da un inferiore, ma vede le donne come sono e, per non scoprirsi, ricorre alla solita storia degli incantatori che gli trasformano dinanzi agli occhi gli oggetti. Ma poi finisce coll'ammettere che Dulcinea è persona fantastica e immaginaria, cosa che un autentico pazzo non potrebbe riconoscere mai (1). In altri casi, del resto, Don Chisciotte confessa d'avere sbagliato e ammette le sue allucinazioni ed ha coscienza dell'inganno in cui si dice d'esser caduto (2). Ma quando gli torna bene vede

---

(1) Dice D. Q.: « Dios sabe si hay Dulcinea, ó no, en el mundo, ó si es fantástica, ó no es fantastica; y estas no son de las cosas cuya averiguacion se ha de levar basta el cabo » II, XXXII (VI, 272). Si noti con quale delicatezza ironica D. Q. evita di rispondere, facendo capire ch'è meglio non cercare: lo sapeva lui, il perchè.

(3) I, XLV (IV, 173); II, XI (V, 207).

le cose come tutti e l'osteria gli sembra non più castello ma vera osteria e riconosce che l'elmo di Mambrino è catinella di barbiere ma che tale sembra agli altri perchè a nessuno venga voglia di rubargliela. Il suo principio — che doveva insegnare la giuntura della sua finzione e nello stesso tempo racchiude il solo principio effettivamente idealistico di tutto il libro — è che gli oggetti di per sè non sono nè in questo modo nè in quell' altro ma sono come gli uomini diversi sanno e possono diversamente vederli. Il suo sistema potrebbe esser definito una " volontà di credere „ anticipata di tre secoli sulle teorie pragmatiste, a meno che non sia in ritardo di venti secoli sulle teorie di Protagora.

Questa veduta spiega finalmente la visibile e quotidiana saggezza di Don Chisciotte. Tutti quanti si meravigliano del giudizio dei suoi discorsi quando non c'entrano gli affari cavallereschi; tutti quanti lo chiamano e lo ritengono un " cuerdo loco „ o un " loco cuerdo „. E alla fine egli stesso proclama, sincero un' altra volta, di non esser pazzo. E non confessa, senza parere, d'aver inventato di sana pianta la fantasmagoria meravigliosa della caverna di Montesino? Fin da quando egli esce dal mondo sotterraneo Sancio stesso dubita della sua veridicità ed egli, dal duca, fa un patto cinico collo scudiero: Credi alla mia storia di Montesino e io

crederò alla tua storia del cielo (1). Ma l'invenzione sfacciata è fin d'allora palese e la confessione implicita non era che una conferma superflua (2).

Don Chisciotte non ha saputo reggersi nella simulazione perfetta e queste crepe nella recitazione danno un rinforzo doppio alla nostra scoperta: egli non prendeva tanto sul serio il suo gioco da giocarlo troppo serrato. Don Chisciotte è un finto pazzo che si tradisce nell'allegria. La sua tranqnillità, la sua arguzia depongono contro di lui: non v'è dramma nella sua vita. Non ci può essere dramma dove non c'è serietà. Don Chisciotte scherza — ma i pazzi veri non scherzano.

VI.

La profondità di Don Chisciotte — perchè c'è qualcosa di profondo in questo burlador del la Mancha — sta in altre cose.

---

(1) « Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo yo quiero que vos me creáis á mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más » II, XLI (VII, 92).

(2) II, XXV (VI, 151).

I procedimenti di Don Chisciotte — deformazione e simbolismo — son quelli stessi dell'arte moderna e hanno un significato che trascende i superficiali contrasti fin qui veduti in quella grottesca epopea.

La deformazione volontaria delle cose ha il suo principio nell'idealismo arbitrario ed è riconosciuta oramai come il carattere d'ogni creazione. Vedere quel che si vuol vedere — rappresentare soltanto quel che si sceglie e quel che si sceglie cambiarlo, esagerarlo, impiccolirlo, secondo le necessità interne dell'opera ch'è creazione e perciò atto permanente di volontà. Don Chisciotte, in questo senso, è un artista — artista nella vita per quanto d'origini letterarie, ma vero artista moderno.

È infine un simbolista e un simbolista satirico. I suoi errori volontari obbediscono a un piano prestabilito e son coordinati a un giudizio sarcastico sulla vita degli uomini. Le sue attribuzioni apparentemente false e matte vanno prese alla lettera, come la scoperta d'una corrispondenza invisibile, conclusione necessaria del suo scetticismo. Si guardino i più noti fra questi finti errori di visione: le pecore, per lui, son soldati; i mulini giganti ladroni; l'osterie castelli; gli osti cavalieri; le catinelle elmi; le puttaue donzelle; le serve signore innamorate; le contadine beatrici; i galeotti schiavi innocenti.

Questi scambi ch'egli attribuisce maliziosamente alla sua pazzia per non compromettersi non sono causali ma scoprono, nell'hidalgo, una coscienza critica e spregiudicata del mondo. In realtà, secondo lui, i soldati son pecore condotte al macello; i castelli dei signori son locande mascherate dove bisogna pagare l'ospitalità colla servitù; i giganti sono mulini che vivon di vento e di ladrocinio, immaginazioni a scopo di furto; le vergini che s'incontrano nella società son prostitute in incognito, più viziose dell'altre che si danno per fame; le serve son più degne d'abbraccio di tante signore; una contadina ignorante ma schietta e non sciupata può essere l'ispiratrice purissima d'un genio che sappia vederla; e i condannati che s'incontrano per le strade in catena posson esser più innocenti degli aguzzini che li trascinano alla galera.

Queste identificazioni volute e pensate tra esseri che per i più son diversi e lontani ci fanno intravedere quel che Don Chisciotte pensasse degli uomini. Aveva riflettuto nella solitudine e li aveva alla fine conosciuti: come tutti quelli che sanno, alla fine, da quale specie di simili siam circondati, non ebbe altra scelta fra odiarli o il divertirsi di loro. Preferì, eroe fiacco, ridere e burlarsi. E inventò d'esser cavaliere perchè gli altri, pensando rider di lui, gli servissero di trastullo, la sua finzione fu la sua vendetta sulla vita. Vendetta riu-

scita perchè rimasta oscura fino a noi. Ma Don Chisciotte era nato per essermi fratello fin all'ultimo — prima secondo la lettera, ora secondo lo spirito. Fra me e lui c'intendiamo.

DON FERRANTE

I.

Ho avuto sempre per Don Ferrante grandissima stima e credo sia intervenuto allo storico suo Don Alessandro quello stesso che a Don Michele, storico di Don Chisciotte. Volevano abbassare ed esaltarono; volevano canzonare e si fecero canzonare; si credevan superiori chissà di quanto ai loro eroi e alla fine si preferì questi a' loro biografi.

Il Manzoni era un uomo fine tanto fine che ci vuol parecchio a scoprirlo, ma questa volta c'è cascato anche lui nella grossolanità imperdonabile di non capire la grandezza di uno de' suoi personaggi. Io gli cedo volentieri la sua coppia di religiosi loquaci, frate e arcivescovo; il suo

paio di signori rapaci, il punito e il convertito, e anche, per giunta e buonamano, lo sposo e la sposa. E mi tengo l'ottimo uomo di Don Ferrante.

Don Ferrante è uno spirito superiore, un temperamento aristocratico. Dopo aver dato, nel caldo della gioventù, cinque donne alla sua donna s'era ricoverato sulle cime della contemplazione, nel fortilizio del suo studio, rispettato perfin dalla moglie, colla quale non degnavasi neppur discutere, nonchè abbaiare. E datosi alla dolce domestichezza de' libri non s'era curato soltanto delle scienze solite, e solide, concrete e giovevoli, ordinarie e terrestri. Simile al sublime Vathek di Beckford "il voulut tout savoir même les sciences qui n'existent pas". La sua passione massima era per gli oggetti aerei, celesti, invisibili e impalpabili; per l'astrologia, conoscenza degli influssi inconcepibili; per la metafisica, conoscenza dei concetti inconcepibili, per la politica, scienza delle sciocchezze inconcepibili; per la magìa, scienza dei poteri inconcepibili; per la scienza cavalleresca, legiferazione di sottigliezze intorno a un' entità indeterminabile. Don Ferrante, puro campione del pensiero disinteressato, si concede ai saperi che non servono a nulla.

Eppure nei pochi giudizi che di lui ci conserva l'avara invidia del Manzoni, quanta prudenza, quanta modestia e quanto spiritoso giudizio! di Aristotile, ad esempio, che aveva scelto come suo

autore unico, fuggendo gli ondeggiamenti malsani del dubbio, diceva che " non è nè antico nè moderno; è il filosofo „. Giustissima sentenza che si potrebbe ripetere per altri: le questioni sull'antichità e modernità e sul loro rispettivo valore si posson fare soltanto intorno ai mediocri; i grandissimi antichi son anche moderni e i grandissimi moderni diventano subito dei classici: sono al difuori del tempo, sono eterni. Diceva pure Don Ferrante, sempre ragionando di filosofia, " che l'essenza, gli universali, l'anima del mondo, e la natura delle cose non son cose tanto chiare, quanto si potrebbe credere „. Dichiarazione veramente profondamente filosofica e che vorrei fosse meditata anche da quei moderni filosofi — senza escludere un recente ammiratore di Don Ferrante — che credono di risolvere in un battibaleno, con una dozzina di parole imbussolate con malizia, tutti i misteri del mondo, dell' essere e dell'universo.

Egualmente ammirabili sono i giudizi del nostro sui politici. Quand'egli afferma che il Macchiavelli è mariolo sì ma profondo, in quel " ma „ c'è nascosta un'osservazione importantissima: che i birbanti sono, quasi sempre, superficiali, cioè di poca riflessione chè se meglio sapessero ragionare vedrebbero che non conviene, tutto sommato fare i ribaldi.

E quando aggiunge, parlando del Botero, " ga-

lantuomo sì ma acuto „ abbiamo il contrappeso o l'integramento dell'altro giudizio. Don Ferrante vuol significare che i galantuomini, in generale, son troppo semplici o addirittura grullerelli; tanto vero che si fanno imbrogliare e vincere molto spesso dai farabutti.

II.

Ma la teorica fondamentale sulla quale riposa la mia inestimabile ammirabile ammirazione per Don Ferrante, quella massima che gli dà un posto suo, e onorevole, nella storia del pensiero umano è la prima che ci riferisce il Manzoni quando cominciai a discorrer di lui " Uomo di studio, *non gli piaceva ne comandare nè ubbidire* ". Queste poche parole, che sembrano il motto d'un uomo casoso e malotico, son l'estratto distillato della saviezza pratica, l'infallibile elisire della felicità umana, la formula stupenda della libertà perfetta.

Che ubbidire sia neccessario nel consorzio civile nessuno metterà in dubbio ma neppure si negherà che sia una cosa infinitamente seccante e umiliante e qualche volta dura e amaramente atroce. Chi ubbidisce si dichiara e si sente inferiore a chi

comanda, debole, legato, obbligato. La sua volontà non conta più nulla, la sua ragione non vale e se vuol temperare la pesantezza dell'ubbidienza, deve abbassarsi all'inganno o sfogarsi col pensiero silenzioso.

Su questo punto tutti gli uomini son d'accordo tanto che ognuno cerca di ubbidire meno che può e gran parte della così detta " evoluzione politica „ consiste nel diminuire l'obbedienza de' soggetti e nel crescere il numero di quelli che comandano. E qui sta l'errore miserabile degli uomini, e qui ci soccorre la scoperta aforistica di Don Ferrante. Il domandare non è preferibile all'ubbidire: chi comanda non è più felice o più libero di chi ubbidisce e se il sottoposto è servo, schiavo anche il capo.

C'è una legge morale — non ancora scoperta ch'io sappia — che ci dà la chiave di questo apparente paradosso. Chi toglie ad altri un bene lo toglie, nel tempo stesso, anche a sè. I popoli conquistatori ad esempio, che tolgono la libertà agli altri popoli., debbono, per mantenere le conquiste adattarsi a una strettissima disciplina quando non cadono, come spesso succede, sotto la tirannia di un Cesare. Chi toglie ad un uomo la vita o perde la libertà o è perseguitato dalle paure, dalle vendette, dai rimorsi; trascorre cioè una vita che non è più vita. Chi toglie ad altri le ricchezze, con rapine e strozzinaggi, diventa avido e avaro, cade

cioè in una miseria inasprita dall'incontentabilità e dall'oro che non speso, è come se non fosse. Chi toglie ad altri l'amore viene ad essere disprezzato, sfuggito, odiato, cioè si condanna a vivere senza amore.

Altri esempi avrei pronti, ma quello del comandare e dell'ubbidire è tra i meglio persuasivi. Chi toglie ad altri la libertà perde, in quel punto, la propria. Difatti chi comanda è schiavo de' propri ordini e dei suoi subordinati. Ha le maggiori responsabilità, non può nè dire nè fare ciò che gli piacerebbe. E' forzato a sorvegliare i suoi dipendenti e soggetti, a controllare il loro operato, a guardarsi da' loro inganni, a castigare le loro mancanze, a nascondere l'affezione o l'indulgenze che potrebbe avere per essi. E' legato dalle sue stesse leggi: non può, senza grave pericolo, nè dare il cattivo esempio di non osservarle ne lasciar di vegliare a che siano eseguite.

Chi ubbidisce non ha per lo meno l'obbligo e la fatica della scelta e della decisione; ma chi comanda è spesso in dubbio di non aver saputo eleggere il meglio o di non averlo saputo ordinare e corre il rischio di vedersi disubbidito, odiato e assaltato dai suoi stessi servi. Insomma la sua vita è talmente occupata agitata e malsicura che non si può chiamare a nessun patto libero; anzi la sua schiavitù è forse maggiore di quella de' suoi medesimi schiavi.

Lo stato perfetto, l'ideale più alto, per colui ch'è arrivato a capire gli altri e sè stesso, è di non aver padroni sopra di sè. Libero di fare quel che gli dice il cuore e l'interesse e libero dalla necessità di sagrificare e tiranneggiare i suoi simili.

E questo non è vero soltanto degli individui ma anche de' popoli e se non ci fossero nazioni desiderose di comandare ad altre ci sarebbe tanta meno infelicità sulla terra e meno arrosti politici e meno assassinamenti guerreschi e non starebbero sempre in sospetto e subbuglio dominati e dominatori. Se il programma di Don Ferrante fosse quello di tutti gli uomini e di tutti gli stati questa guerra che sta decimando e conturbando il mondo non sarebbe stata nè possibile nè pensabile.

E ritengo che dopo la fine di questa catastrofe dovremo predicare per tutti i paesi il verbo di Don Ferrante e creare, se occorre, un partito di Ferrantisti, di uomini convinti, cioè, che val meglio studiar filosofia che sbuzzarsi, che a contentarci del poco siamo più ricchi che desiderando o possedendo il molto, che lo spadroneggiare è una miserabile e triste forma di schiavitù quasi peggio dell'ubbidire.

Non si creda che senza nessuno a comandare il mondo debba andare a catafascio. Il comando è necessario perchè gli uomini sono sciocchi e

bricconi, il che, secondo Don Ferrante, è quasi la cosa medesima. Quando fossero arrivati a intendere il loro vero interesse ognuno farebbe la parte sua senza bisogno di ordini, di costrizioni e d'atti imperativi e i disgraziati che ubbidiscono farebbero più volentieri quello che hanno da fare, perchè non si sentirebbero addosso le minaccie degli aguzzini e i disgraziati che comandano sarebbero liberati dalla superbiosa lor prigionia. È un sogno, lo so anch'io, è un sogno che potrebbe avverarsi soltanto con una metamorfosi dell'anima umana che somigliasse a un rovesciamento.

Ma gli uomini sono arrivati verso il meglio soltanto a forza di sogni e solamente sognando hanno un po' sollevato la loro inferma e infelice natura.

La salvezza è nella doppia liberazione additata dall'eroe manzoniano. Gli uomini daranno ragione a Don Ferrante o saranno per sempre schiavi e infelici.

CIUANG-TSE

I.

È mia o d'altri l'idea seguente? Che importa? Io l'ho da un gran tempo e, quel che preme, la credo vera.

La cosiddetta " Rinascita „ — nella quale si videro due morti risuscitare molti vivi — dei secoli Quindici e Sedici dell'Era Volgare che ebbe tra le cause, e anche tra gli effetti, la scoperta della Cultura Classica, sarà stata una piccolezza in confronto alla Rinascita dei secoli Venti e Ventuno che sarà dovuta alla scoperta della Cultura Orientale.

Non sarà un capovolgimento — lo spirito umano non è una frittata — ma una bella svoltata dell'umanità europea e americana.

Si pensa ad una società universale dei popoli — non s'è ancora fatta quella dell' intelligenze. Tentata, da un cent'anni, da qualche europeo: mancava, però, il lavoro di preparazione, che un uomo solo, anche titano, non improvvisa.

Profonde mutazioni nell'idee sul mondo e la vita e nella sensibilità e fantasia seguiranno a questa non più assaggiatura (com' è stata finora) ma impossessamento delle quattro o cinque civiltà dello sconosciuto Est.

Si pretenderà che queste culture sono, oramai, note agli occidentali. Una sola — l'Ebraica — nelle sue forme religiose, specie quella Cristiana, fu assimilata dall'Europa fin dai tempi dell' Impero Romano. La nostra vita morale è ancora tutta aggrumata intorno a una collezione di scritti palestinesi — frutti d'Oriente.

Ma le altre le abbiamo appena appena sfiorate, sbirciate. Siamo ancora nell'atrio. Gli immani serbatoi di nutrimento asiatico sono, si e no, intaccati: appena, qua e là, abbiamo assaporato sorsate e bocconi.

Da quasi due secoli — e anche fin dal milledugento ci furono maestri e poeti che non aspettarono gli umanisti per rigustare greci e romani — c'è in Europa una trasmissione continuata di sistemi e arti d' Oriente. Traduzioni, contributi, studi, storie. E per qualche breccia la luce è passata. Alcune meraviglie sono diventate quasi fa-

migliari. La Fantasia Araba: Mille e una Notte; la Lirica Persiana: Omar Khayam; il Pensiero Indiano: Upanisàd e Budda; la Pittura Giapponese.

Ma queste appropriazioni non sono, rispetto al totale, che anticipi e caparre. E ristrette, infine, a poche centinaia di specialisti e a poche migliaia di amatori in curiosità poetiche, pittoriche e metafisiche.

Doppio il lavoro futuro: estrarre dal tutto il meglio; somministrare a tutti il meglio. Miracoli di poesia, prodigi di plastica, massimi d'invenzione, spalancamenti di profondità. C'è tanto laggiù, da cambiare le nostre opinioni sulle realtà essenziali e da raddoppiare la tastiera dei nostri sentimenti.

II.

In questa Rinascita una delle prime parti sarà dovuta alla Cina, che ora è sagrificata. Meglio conosciamo gli arabi, più prossimi — e gl'indiani, per amor filologico d'affinità aria e anche perchè possedimento europeo.

La Cina più grande, più lontana, più chiusa, più eterogenea, più schiva è, per noi, la meno famigliare e adorata. Si esaltò un tempo; tutto avevano inventato i Cinesi. Per reazione si dileggiò. Mandarinismo, immobilità, ossificazione, si disse. Ma se una civiltà di qualche dozzina di secoli si è fermata — eppoi s'è fermata davvero? — vuol dire che prima, per molto, camminò. Di questo passato vivo restano migliaia di opere in milioni di volumi. Di queste opere che sappiamo? I Knig, tradotti ma poco letti, poco intesi. Il Tao-te-Knig tante volte tradotto e sempre più oscuro. Qualche romanzo, qualche breve poesia: i sinologi non amano tradurre. Eppoi *scelgono* loro. Come scelgono? Gente che ben conosce i caratteri cinesi e le bibliografie e i metodi storici: ma gusto della poesia quanto ne hanno? Si vedano le poesie della dinastia dei Tang tradotte da Hervers de Saint Denis. Ahimè! Il buon uomo confessa che ha scelto quelle che a lui premevano più come documenti storici. La poesia! È una polverina d'ali di farfalle, quella raccolta, e le più belle come lirica son rimaste in cinese.

È una disdetta. La Cina ha una meravigliosa e sterminata letteratura: teatro, filosofia, storia, romanzo: nulla manca. E c'è da tirar su a piene reti, come in un lago dove nessuno ha pescato.

Chi conosce bene in Europa, i poeti Li-po,

Tu-fu, Wen-kiun, Wang-wei, Po-kin-i, Su-kung-tu? E i drammatisti Wang-ci-fu, Ma-li-yuen, Pe-gen-fu? E i filosofi Lie-tse, Yang-min, Ciuang-tse, Yang-ciu? Sono i primi nomi che mi vengono sotto la penna tra i pochi che conosco così alla lontana. Ma sono una manciatina tirati su da un granaio colmo. E nessuno di loro è inferiore, sia per arte che profondità, ai più celebri tra i geni d'Europa. Quaggiù, però, appena cinquanta persone saranno capaci di leggere nel testo, e forse cinquemila avranno letto qualche frammento o sillabato i nomi.

In Italia poi! Non son mancati i sinologi italiani — italiani furono i primi: Ricci, Desideri... — ma costoro o tradussero poco o tradussero in versi. L'Andreozzi il *Dente di Budda* di Sce-nai-ghan (l'unico romanzo cinese un po' conosciuto, grazie a un'edizione popolare); il Severini poesie ma più dal Giapponese che dal Cinese. Il *Libro di Giava* del Massarani è tradotto dal francese di Giuditta Gautier; Mario Chini ha messo in italiano, i *Si-scàng-ki* di Wang-ci-fu ma sulla traduzione del Julien e le parti poetiche sole e, purtroppo, in versi. Il più operoso traduttore italiano — che è anche il decano dei sinologi europei ed uno dei più veramente dotti — è Carlo Puini. Quello che ha lavorato di più: a lui, e al suo scolaro e mio amico Giovanni Vacca, devo la conoscenza di

Ciuang-tse — uno dei più singolari filosofi cinesi e, nello stesso tempo, eccellente scrittore (1).

III.

Ciuang-tse era tavista e visse nel quarto secolo avanti Cristo. Poco più c'è da scrivere sulla sua vita. I cinesi non sono golosi di biografie. Dicono: fiorì sotto la tal dinastia — e non chiedon altro.

Esser tavista significa seguace — ma indipendente abbastanza — della dottrina attribuita a Lao-tse, e che si trova condensata nel celebre ed oscuro *Tao-te-king*.

---

(1) Traduzioni di passi di Ciuang-tse si trovano in varie opere di C. PUINI ma principalmente nell'ultima: *Tavismo* (Lanciano, Carabba, 1917). Traduzioni di G. VACCA in *Leonardo* (Firenze, 1906). Una completa versione inglese è dovuta a GILES. Una scelta di Ciuang-tse è pure in I. LEGGE, *The Texts of Tavism*. Oxford, 1891. (Sacred Books of East, volume XXXIX) — e in M. BUBER, *Reden und Gleichnisse des Tschuang-tse*, Leipzig, 1910.

Tao significa " via „. Ma nel Tavismo vuol dire il principio, l'embrione supremo del mondo. Questo principio, che ha dato origine all' essere, lo anima di continuo sotto il nome di Te, virtù, energia potenziale e lo svolgersi del Te è Wu-wei, il " non agire „. Cioè: la natura, quando agisce spontaneamente, è perfetta. Anche l'uomo deve agire così, abbandonarsi. Guai a voler modificare, metter freni, regole, scopi. Si rovina tutto. L'uomo ha messo la ragione e il sapere contro la spontaneità naturale, ha voluto operare troppo; per questo è infelice. Invece occorre obbedire al proprio corpo perchè il corpo, vivendo in purità, cioè secondo natura, salva in sè lo spirito, si trasforma tutto in spirito, e s'arriva così alla perfezione e all'immortalità.

Il Tavismo, insomma, nel suo aspetto più costante è una specie di Rousseauismo esteso dalla umanità a tutto l'esistente. Esso significa accettazione, non resistenza, inazione. In fondo: riconoscimento dell'Inutile che è l'ultima parola degli affannamenti umani. Il Tavismo, sceso ai poeti e al popolo, s'è perso in pratiche di magia, in ricerche materialiste d'immortalità forzata, in formalismi quasi scientifici. Ma in Lao-tse e nei maggiori filosofi della scuola s'illumina di paradossale magnificenza. Di fronte a lui il Confucianismo è una morale meticolosa e utilitaria per allevare onesti sudditi allo stato; il Buddismo è una ri-

nunzia disperata a tutto, alla natura e alla ragione, un raffinato anestetico per il dolore universale fino all'annientamento. Lao-tse non vuol modificare gli uomini nè annientarli: ma insegna la strada, tornando ad essere quel che furon destinati ad essere, per ottenere pace e immortalità. " Per Lao-tse — dice Puini — l'uomo sociale e socievole è l'essere comico per eccellenza, e la sua comicità si fa tanto maggiore quanto più egli complica l'artificioso modo del suo vivere „. Per dirla all'ingrosso — e tralasciando tutti gli altri punti della dottrina — un Rousseau che invece di esser venuto diciotto secoli dopo Cristo si presentò sei secoli prima di Cristo.

E per farla finita coi ravvicinamenti europei ricorderemo che Ciuang-tse, vissuto nel quarto secolo a. C., fu contemporaneo di Platone, e di Aristotele — per rimanere tra i filosofi. Ma non si occupò, come loro, di logica, di fisica e di metafisica ma soltanto, o quasi, di quel che all' uomo preme di più: della vita.

IV.

Contemporaneo di Platone ha piuttosto del Gorgia — o, meglio, precede i pirronisti. Non solo,

secondo Ciuang-tse, la scienza degli uomini è poca e dappoco ma è quasi impossibile trasmetterla: “ Quel che v'è di più nobile nel mondo è il Libro, il quale, in sostanza, non è che un'accolta di parole. Il meglio della Parola è l'Idea; ora, il suono, la voce, la parola sono insufficienti ad esprimere e a tramandare ad altri pienamente e compiutamente un'idea.

Soltanto la figura o l' aspetto esterno delle cose ce ne rende possibile l'osservazione e lo studio, e soltanto con voci e con nomi possiamo manifestare il resultato di tali osservazioni e ricerche. Così che, sventuratamente, gli uomini sono costretti a tener per sufficienti per la conoscenza compiuta dell' intima essenza del mondo, l' apparenza e il discorso, ma è chiaro che nè l'una nè l'altro bastano alla ricerca del vero e all'ammaestramento altrui. Chi veramente sa, non parla; chi parla, ignora...„

Peggio quando si tratta di scritti antichi: “ Su nella sala il signor di Huan stava leggendo; giù nel cortile un carradore attendeva a fabbricare una mota. Getta, questi, ad un tratto, martello e accetta, monta su dal signore e gli chiede:

— Che leggi tu? Che parole son esse?

— Parole di savi.

— Savi viventi?

— No morti da un pezzo.

— Allora quel che leggi è rimasuglio e feccia d'anime di morti.

— Bada come parli, temerario! Spiega il tuo dire o guai a te!

— Mi spiegherò da quell'umile carradore che sono. Quando m'accingo a fare una buona mota, è tanta l'attenzione che mi ci vuole, sono tanti gli artifizi e gli espedienti che bisogna usare, che non mi sento capace d'insegnare appuntino il modo di ben fabbricarla, nè di trasmetterne l'arte a' miei figlioli, e sono ormai settant'anni che vivo fabbricando mote! Come si può dunque supporre che le parole degli antichi, morti da tanto tempo, siano d'efficace insegnamento a' vivi d'oggigiorno? „

Ciuang-tse non crede neanche alla bonifica morale attraverso la scienza: anzi il sapere, assieme alle leggi, gli pare la causa de' più grandi mali. " Se oggi abbiamo un mondo diverso e una diversa umanità, la colpa cade su coloro che stimandosi savi s'imposero alle genti, che sedussero e adescarono con trovati di dottrine, leggi, arti, artifizi, astuzie e invenzioni di nuovi bisogni e comodi della vita: e gli uomini ammirarono e divennero schiavi di quella pretesa sapienza. Oggi gli uomini sono tutti legati tra loro, e dipendenti l'uno dall'altro. Villaggi, borghi, città, stati non bastano alla mania di espandere la nuova inquieta

attività che il maggior sapere di alcuni ha suscitato.

" Questi savi, questi dotti pretendono di modificare o correggere la natura, o aggiungervi qualcosa o accrescerne le virtù: e sono come colui che voleva allungare le gambe alle oche, e scorciarle alle gru, per dare a tali animali proporzioni più convenienti.

" Cofucio anch'egli è andato per questa via. Ha voluto aggiungere all'indole umana sentimenti che essa non aveva, e le ha imposto virtù, il cui esercizio è contrario alle sue spontanee manifestazioni: egli ha fabbricato un uomo artificiale per uso d'un consorzio civile, foggiato conforme il suo modo d'intendere la vita sociale.

" Tutto in natura è formato in modo che tutti gli esseri si adattano alle proprie necessità, e ogni aggiunta o correzione ne guasta gli effetti.

" Si colmano di lodi coloro che immaginano leggi pel reggimento degli stati; lodi che, a mio avviso, sono del tutto immeritate. Gli uomini primitivi ubbidivano non alle leggi di altri uomini, ma alle leggi della natura. Quando i moralisti cominciarono a predicare la Fratellanza, tra gli uomini sparì la concordia e la pace; e quando inventarono la Giustizia, insinuata con tanto zelo dal

Confucianesimo, nacquero gli ipocriti che infestano i tempi nostri. (1)

" Ogni legge penale si può rendere superflua Togliete valore alle ricchezze, e non vi saranno più ruberie; sopprimete i bolli, i sigilli, i contratti, le convenzioni, i pesi, le misure, e cesserà ogni motivo d'intrigo e d'imbroglio; date il bando a' dottori, a' sofisti, demagoghi, e gli uomini manterranno la testa a segno.

" Il governo degli uomini fu una volta la natura, le energie spontanee, le sue leggi: dominava il Principio, il TAO, e le sue spontanee e incoscienti manifestazioni furono quel che poi gli uomini chiamarono virtù.

" La scienza è la causa d'ogni male nel mondo; perocchè ogni cosa utile e buona, l'uomo, divenuto malvagio, trova modo di convertire in danno proprio e d'altrui „.

---

(1) Si raffronti con Dostoyevski (*Giornale d'uno scrittore*. aprile 1877): « Conobbero il dolore, questi uomini, n'ebbero cattiva appetenza e stabilirono il principio che la verità si rivela soltanto col dolore. Allora apparve la scienza. Quando furono diventati cattivi cominciarono a parlare di fraternità e disinteresse e arrivarono a capire il significato di queste parole. Qnando furon peccatori inventarono la la giustizia, redassero codici, costruirono macchine destinate all'esecuzione dei condannati a morte. »

Meno si fa, sembra dire Ciuang-tse e meglio si sta. Il far niente — che l'abate Galiani elogiò nell' anno nostro settecento — è l'ideale tavista Non nel senso lazzaronesco del non lavorare — ma in quello di non modificare ciò che la natura ha fondato e muove. E fare, per i tavisti, è neccessario per riascendere allo stato primitivo e spontaneo. " La vita consuma — dice Ciuang-tse — e logora la vita. L'esercizio delle nostre qualità, sia pure delle virtù, durante il nostro vivere, consuma gli organi materiali che sono strumenti per l'estrinsecazione della vita stessa: e il vivere consiste in un complesso di azioni fisiche, morali e intellettuali; cosicchè si può dire che agire è morire. Non operare, o operare il meno possibile è il primo passo per attenuare le cause di morte... " Accade della vita come d'uno strumento; se male adoperato si guasta presto e non serve più. Un tal beccaio che sapeva bene e con arte tagliare e squartare, si vantava d'adoperare da diciannove anni la medesima coltella; mentre a' beccaj inesperti ce ne vogliono una all'anno ".

Ciuang-tse, non ci tiene, come i tavisti ortodossi, all' immortalità. Sa quanto poco valga la pena di vivere la vita qual' è veramente a chi la guardi con occhi chiari e cuore forte:

" Non solo è sì breve la vita dell'uomo sulla terra, ma se vogliam noi cercarvi un po' di tranquillità e di pace, non riusciremo a trovarne il

luogo. Prendiamo p re, egli dice, la massima longevità di cent'anni raramente raggiunta: togliamone poi gli anni spesi per prepararsi a vivere, e poi molti passati tra le fatiche ed affanni continui, affine di mantenere il nostro corpo: e quelli trascorsi tra malattie, sventure, casi dolorosi d'ogni sorta e vediamo quel che rimane per godere un po' in pace la vita. Eppure è per un tale istante di pace, che gli uomini adoperano tutte le loro forze, sopportano tutti i dolori, compiono ogni sorta d'azioni buone e malvage „.

La morte non lo spaventa: l'uomo è come un fastello che, sciolto, finisce senza che cessi la vita universale.

" Vivere e morire è come andare e venire; l'Essere, l'Io, resta; ma va e viene sulla terra, come uno entra in casa e ne esce, rientra, riesce e così via „.

La vita, ben prima di Calderon, appare a Ciuang-tse un sogno e nulla più.

" D'un sogno lieto il risvegliarsi è doloroso; d'un affannoso sogno è sollievo il risveglio. E la vita è davvero da stimarsi sogno. Chi sogna non s'avvede di sognare; anzi tiene per vero quel che gli accade sognando; soltanto al risveglio s'accorge d'aver sognato. Ora, il Gran risveglio (la morte) ci farà accorti del Gran sogno (la vita). Gli stolti sognando si stimano desti, e tengon per certo essere principi o servi o chi si sia; ma tutti sognamo,

io e tu; io che ti dico che tu sogni, sogno pur anche „(1).

Anzi la morte è da preferirsi alla vita: Ci-uang-tse non ha aspettato l'esempio di Amleto per interrogare i crani dei morti e sapere dalle bocche d'osso le verità che non dicono le bocche di carne.

" — Andandomene un giorno verso lo Stato di Ts'u, per la strada vidi in terra un teschio scarnito, che pareva mi mostrasse la sua triste figura. Con la frusta del mio cavallo, lo colpii: poi mi venne la vaghezza d'interrogarlo: — Messere — gli dissi — chi foste? e che cosa vi ridusse a tale? vi uccise forse la vita sregolata e lo stravizio? o forse uomo pubblico cadeste vittima di qualche pubblica calamità? o vi uccise il rimorso di qualche azione malvagia? vi uccise la miseria, vi uccisero gli anni? — Scendeva la notte ed io mi acconciai a passarla in quel luogo; e distesomi alla meglio in terra, e fattomi capezzale di quel cranio, mi addormentai. Era alta la notte, quando mi apparve in sogno quel medesimo teschio, che, come

---

(1) Su questo passo vedi anche FARINELLI, *La vita è un sogno*. Torino, Bocca, 1916. I, 21,256. — Il Farinelli non cita però una commedia cinese tutta fondata sul sogno E' di Ci-yuen, s' intitola *Hoang-liang-mong* (Il sogno del miglio giallo) ed ha una tesi tavista.

fosse vivo, mi disse: — Tu volesti far mostra d'esser buon inquisitore, con le tue dimande; ma tutto quel che dicesti si appartiene alla vita che tu vivi: per noi morti le tue parole non hanno significato. Vuoi piuttosto sapere da un morto ciò che sia la morte? — Certo che lo voglio — risposi subito. E il teschio cominciò: — Tra' morti non vi sono nè re nè sudditi: non padroni nè servi: non gli affanni quotidiani nè il tedio: nostra è l'eternità e la quiete: tutta la felicità dei felici della terra, non basterebbe a farti intendere quella che noi godiamo. — Io sorrisi a quelle parole, e gli risposi reciso:

"— Io non ti credo; anzi son certo che se io avessi potestà di ridar carne alle tue ossa, e forma al tuo corpo disfatto, e di farti rivivere con tuo padre, tua madre, tua moglie e i tuoi figliuoli nella tua casa, nel tuo villaggio, mi pregheresti con istanza di ricondurti alla luce. — A queste parole, il teschio, dimenando le mascelle con un suono di nacchere, tosto rispose:

— Come t'inganni, meschino mortale! Nessuno di noi morti lascerebbe quest' arcana, stupenda quiete, per tornare all' agitarsi affannoso dagli uomini".

V.

Qualcuno scoprirà, a questo punto, che Ciuang-tse non ci porta poi gran che di nuovo. “ S'è capito — diranno — è una mischianza di Montaigne, di Rousseau e di Leopardi con tinta cinese. „

Anche se fosse: una precedenza di secoli a diecine non conta nulla? Se i contatti intellettuali tra Oriente estremo ed estremo Occidente fossero stati sempre, come oggi, tanti che ci parvero rivelatori di nuovi mondi sarebbero apparsi ritardatari e copisti; certe verità le avremmo sapute prima e quanto prima!

Ma il nocciolo della dottrina di Ciuang-tse è, anche al giorno d'oggi, in Europa, una rivelazione.

Il Wu-wei, il non-fare, è la contrapposizione più profonda a tutta la concezione energetica e sfruttatrice dell'Europa moderna. L'età nostra potrebbe prendere a motto le parole di Ibsen: “ Poco importa quel che si fa, l'importante è di fare. Dall'alto al basso, se ci prendiamo tutti in fascio, ci possiamo chiamare una razza di facitori. „ In Gesù, uomo d'Oriente, un'intuizione di questo imbecille affaccendarsi per il corpo e le

cose del corpo era, in forma fantastica, implicata nel discorso intorno al mangiare e al vestire. Gli uccelli dell'aria non seminano eppure Iddio li nutre; i gigli del campo non tessono eppure neppur Salomone fu mai così magnificamente vestito come loro. (1) Ma queste parole di Gesù o non furono intese o furono stravolte dal senso vero, che è quello tavista: la confidenza della natura che a tutto provvede purchè l'uomo da sè non crei, con la cosiddetta civiltà, vane inquietudini di superflui beni. Bisogna arrivare in Europa, al diciottesimo secolo per trovare apologie del non fare — ma più come bravure di spirito che serie persuasioni di verità. (2)

L' Europa cristiana invece di convertire gli ebrei s'è convertita all'idea giudaica: Cristo è stato crocifisso una seconda volta — infinite volte — dalla demoniaca " civiltà industriale „ o " civiltà mercantile „ che dir si voglia. La quale, ridotta alla sua formula semplice e dura, significa questo: Creare tanti più bisogni è possibile per aver da lavorare a soddisfarli più del possibile.

---

(1) LUCA, XII, 27 — MATTEO, VI, 28.

(5) Sul non fare, con accenni storici intorno all'idea, vedi il mio libro *Altra metà* (1912) Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918 — 3.ª ediz.

I Tavisti e in special modo il nostro Ciuang-tse — portano un eccellente contravveleno a questa malattia europea del fare, disfare, rifare e strafare che tutti ci consuma e ci annulla.

La debolezza e la docilità sono, per Lao-tse e i suoi fedeli, la vera forza: si prenda esempio, dice, dall'acqua che nulla c'è di più molle e cedevole eppur vince tutto. Il Cristianesimo pone come dovere d'amore la non resistenza al male — il Tavismo ripose, prima di lui, la perfezione e la saggezza nella non resistenza all'universo intero. Così in fondo a questo pessimismo apparente, c'è, implicita, una fiducia ottimista: nella bontà originaria della realtà e del suo principio, nel Tao. In altri cinesi codesta supposizione della bontà naturale si cristallizza intorno alla bontà fondamentale dell'uomo e diventerà — in aperto contrasto col peccato originale, la dottrina più tremenda e profonda del cristianesimo — il postulato ordinario della morale comune, secoli e secoli prima di Gian Giacomo. Il *Libro delle tre parole* (*San-tse-king*) di Wang-pe-heu, che si adopra per insegnare a leggere ai bambini comincia proprio così: " I caratteri degli uomini sono per essenza buoni... „

Ma è possibile dissociare — come ha fatto, in parte, Ciuang-tse — la teoria della primitiva perfezione da quella del non-fare. Difficile separazione, non impossibile. Che l'uomo fosse al prin-

cipio una mala bestia e tale, in fondo, si sia serbato nessuno che sia cristiano o filosofo mette in dubbio. Che l'uomo faccia troppo e in questo troppo non ci sia quasi posto per l'umanizzazione vera e propria, interna, dell'animale vestito è anche troppo chiaro a chi faccia il riscontro degli atti più quotidiani degli uomini — i quali atti, tutti o quasi, mirano a soddisfare in modo più complesso, raffinato, sicuro e costoso i bestiali istinti nostri e non già a correggere il peccato originale della nativa porcinità e tigrità. L' uomo della natura non aveva, per disputare un cervo, che unghie e denti: l'uomo della civiltà, per disputarsi una provincia, ha sottomarini, aeroplani, siluri, bombe, lanciafiamme, gas, granate, shrapnels e obici. L'ingordigia e la ferocia sono ingrandite ed armate dalla scienza: il fondo è il medesimo.

Ora l'idea cinese del non-fare può essere a noi europei di soccorso per svalutare quel fare che non essendo rivolto all'unico fine degno dell'uomo — diminuire la propria bestialità, contrapponendovi sentimenti, abitudini, freni e ragioni — è afflizione e tortura per soddisfazioni che mai soddisfano. Il Cristianesimo c'insegna cosa dobbiamo fare; il Tavismo cosa non dobbiamo fare. Per fare l'essenziale e il divino bisogna non fare il transitorio e l'inutile. Per il Tavismo l'anima immortale non è qualcosa di bell'e fatto e compiuto ch'è stato messo dentro al corpo per animarlo: l'anima è una con-

quista, un punto d'arrivo, un premio. Una sublimazione e transubstanziazione del corpo.

Non abbiamo, nascendo, che una possibilità di anima: dobbiamo farla da noi, senza sperperare le nostre forze in ricerche estranee, in corporee fatiche al servizio del corpo. Mentre Aristotele sfangava nei luoghi comuni della moralistica formale il nostro Ciuang-tse piantava uno dei pilastri della supersapienza cristiana e condannava, con anticipazione di ventitre secoli, l'estenuante superstizione mercantile de' tempi nostri.

CALDERON

I,

Quel Farinelli è un uomo straordinario! Mi par ch'egli intenda trasportare alla storia della poesia quel che il Marino diceva della poesia:

E' del poeta il fin la meraviglia.

Il primo effetto che producono i suoi libri in chi vi s'addentri è lo stupore. Ogni suo volume somiglia a una di quelle grotte ove la fantasia persiana immagina alberi carichi di rubini, stalattiti di smeraldi, masse di topazzi, cataste di diamanti. Tutto luccica e sfolgoreggia ne' discordi

riflessi. Se vi penetra un fanciullo si diverte a giocare; se un avaro tira a insaccare.

Nelle opere di Farinelli non son pietre che splendono, ma frantumi e gemme di poesia d'ogni tempo e d'ogni valore: questo argentiere dello spirito ha sotto mano tutti i tesori di tutti i pensieri e li offre a manciate, a palate, a carrettate, facendoli brillare sotto gli occhi gelosi de' lettori. Per lui non esistono nè Alpi nè Pirenei, nè catene invarcabili, nè oceani di separazione: ogni regno gli paga tributo, ogni terra gli offre la sua decima di bellezza. Ha vangato in profondità i campi troppo lavorati: ha esplorato, subito dietro i pioneri, le contrade quasi vergini. Se vi fosse, in Italia, l'abitudine di eleggere i principi, Arturo Farinelli sarebbe ormai, per diritto, il principe dell'erudizione letteraria.

Ma non bisognerebbe credere ch'egli getti là questa sua erudizione titanica a fastelli e fascine a casaccio come tanti hanno fatto specie in Germania. Egli sa ordinare e distribuire la magnifica materia che ha ne' suoi magazzini; sa trasfondere in un discorso continauto che procede verso un fine dimostrativo anche se a volte si colora d'immagini o s'innalza all'eloquenza. Non è, Farinelli, un erudito puro bensì un erudito grandissimo che dell'erudizione si giova come l'architetto del pietrame e dei mattoni. Egli ha un' idea e dei sentimenti; e conosce l' espressioni diverse, lontane

nel tempo e nello spazio, dell' idee e dei sentimenti degli uomini: perciò i suoi libri non sono storie esterne di forme letterarie bensì storie di passioni o di teorie attraverso i capolavori delle massime letterature.

Tale, più degli altri, è quest'ultimo sul dramma più celebre di Calderon che verrà a formare, quando sarà uscito anche il terzo volume, una storia universale del concetto della vita come nullità e illusione.

II.

Farinelli avverte onestamente di questa sua intenzione. " Calderon mi parve semplice pretesto per seguire nelle spire dei tempi il concetto fondamentale della vita a cui s'informava il dramma che tutti acclamano e pochissimi intendono „. Chi cercasse dunque in quest'opera un esame della *Vita è un sogno* condotto cogli usuali metodi della critica rimarrebbe subito sbalordito. In tutto il primo volume non si parla, si può dire, del dramma calderoniano. Ci troviamo invece una storia compiuta, ricchissima di notizie e ravvicinamenti, dei concetti intorno alla vita umana, che

comincia con Budda e finisce coi mistici del tempo di Calderon. Nel secondo è studiata, coll'aiuto di tutto il lascito letterario del poeta, la sua concezione del mondo e della vita e soltanto verso la fine si affronta direttamente la analisi del famosissimo dramma. Il quale viene ad essere, così, un semplice anello di questa epopea universale del sogno: anello centrale e prezioso ma, di fronte ai secoli, episodico. Abbiamo qui, in definitiva la storia d'una intuizione umana non già d'un componimento drammatico. Le vicende d'un concetto scettico e pessimista della vita attraverso le religioni, le mistiche, le mitologie, le novelle e le filosofie... con una più lunga fermata ad un capolavoro del teatro spagnuolo del secolo decimosettimo.

Che questo dramma appaia come il centro di questa ricerca può essere un portato degli studi e simpatie personali di Farinelli che il meglio della sua vita ha dato alla letteratura spagnuola. Tutti i comparisti conoscono le sue ricerche giovanili calderoniane. Ma quelle erano fatiche soprattutto bibliografiche. Qui, invece, l'erudito cede il passo all'uomo che pensa, capace di sollevarsi, da un argomento particolare, alla contemplazione di un dramma morale che ha per scena la terra intera e per dramatis personæ i geni più dolorosi dell'umanità.

Forse il dramma del Calderon non meritava tanto onore. Ebbe fortuna, immensa, in Europa al tempo del trionfo romantico, per opera specialmente dei due Schlegel e di altri tedeschi. Parve a momenti, il frutto sublime del genio castigliano: alcuni lo posero al disopra delle maggiori creazioni di Shakespeare. Ebbe traduzioni in tutte le lingue: tornò sulle assi dei teatri: fu tormentato dalle speciosità dei commentatori e dalle pinzettature dei facitori di testi critici. Anche in Italia, dove era stato tradotto e camuffato fin dal seicento, ebbe un certo favore nel secolo scorso: Ernesto Rossi lo rappresentava volentieri e a proposito d'una di queste rappresentazioni, date nell'agosto del 1869 nel teatro Brunetti di Bologna, il Carducci scrisse un saggio sul Calderon dove è sbagliata, come il Farinelli dimostra, la interpretazione generale e sono sbagliati alcuni fatti e giudizi, ma dove sono anche osservazioni acutissime e giustissime.

Io ho riletto la *Vita è un sogno* in questi giorni per meglio seguire il discorso di Farinelli, e l'ho trovata inferiore d'assai al concetto che ne hanno in generale coloro che non la lessero neppure una volta.

La favola — come già sapevasi e come il presente libro smisuratamente dimostra — non era nuova; non nuovo il concetto filosofico o mistico che gli dà la speranza. Però su antichissimi temi

e motivi è possibile fare opera nuova grande: e esempi celeberrimi ne abbiamo in ogni poesia. Ma nel dramma di Calderon la psicologia è nulla o miseramente rudimentale; la conversione del principe Sigismondo dopo il creduto risveglio dal sogno della potenza — che doveva essere il punto decisivo del dramma — è improvvisa e miracolosa come le conversioni favolose dei santi. La fiera diventa di botto, uomo umano; il feroce si trasforma in cortese e generoso; la bestia scatenata riappare quasi senza intervallo, come un compendio di cristiane virtù. " Ed è appunto — osserva il Farinelli — questo insinuarsi improvviso del sovrumano entro l'umano, che ci offende nel dramma. Questo troncare inesorabile d'ogni indizio di sviluppo nel carattere del protagonista, la noncuranza della natura, il porre, lo spirito al servizio più remissivo di una tesi, di una sentenza ".

Ecco il punto. Calderon ha voluto fare un dramma per fare una lezione di morale. Tutti conoscono, all'incirca, la semplicissima tela della *Vita è un sogno*. Un re di Polonia, Basilio, vecchio chiaccheratore gonfio di scienze fantastiche, ha un figlio Sigismondo, che sarà, secondo i suoi oroscopi astrologici una canaglia. Allora lo rinchiude fin da piccolo in una torre sopra una solitaria montagna e l'affida a un altro pedante pari suo, Clotaldo, che gli vieti ogni contatto cogli altri uomini e gli nasconda il vero essere suo. Ma quando

il figliuolo è grande pensa di tirarlo fuori per avere una riprova della verità dei suoi calcoli profetici. Gli danno un beveraggio oppiato — vecchia ricetta già nota all'autor della *Mille e una notte* e al Boccaccio — e lo portano in una sala del regio palazzo. Appena desto, venendo a saper chi è, monta in superbia e maltratta chiunque gli si presenti; butta giù un uomo dalla finestra, insulta quel vecchio cucco di suo padre e mala pena gli cavano di sotto la spada l'ajo Clotaldo. Allora gli fanno ingollare un'altra volta il beverone addormitore e Sigismondo si risveglia un'altra volta nella torre, prigione. Gli dicono che ha sognato e ne riman persuaso.

Snocciola un rosario di versetti sulla vita ch' è sogno e sul sogno ch' è vita e di punto in bianco diventa un agnellino rassegnato e compunto, pieno di cristianissima volontà. Quando i soldati polacchi, ribelli al re Basilio che vuol lasciar la corona al duca di Moscovia straniero, irrompono nella torre per liberarlo e acclamarlo re crede d'entrar nel sogno un'altra volta e tentenna. Ma poi, invasato di furor militare, parte in guerra contro il padre, lo vince, gli perdona, ristora l'onore d'una donzella errante, si sceglie senza preamboli una sposa e termina la sua brava avventura con una sparata ultima di sentenze. A questa trama se n' intreccia un'altra minore, dove son confusi i due temi barbari della figlia riconosciuta dal padre

ignoto e dell'amante abbandonata che finisce collo sposare il fuggiasco. Ci voleva un po' d'intrigo per il pubblico, un po' d'amore per le dame: e almeno due donne innamorate eran necessarie per storiare l'ombraggine della moralità.

Ma nè la donna nè gli uomini hanno vita propria e complicazioni spirituali o accenti e scoppi di tragedia. Parlano a forza di freddure davvero secentiste o di massime pedantesche: son madrigalisti o predicatori. Clotaldo vuol dire che sparerà una pistola:

O' aquesta pistola, aspià
De metal, escupirà
El veneno penetrante
De los balas, cuyo fuego
Serà escàndolo del aire.

Sigismondo fa uu complimento a Estrella:

? Qué dejais que hacer al sol,
Si os lavantais con el dia?
Dadme a besar vuestra mano.
En cuya copa de nieve
El aura candores bebe.

Non cito di più perchè inutile: tutto il dramma è in questo tono; iperboli e aforismi, concettini e antitesi, bisticci e banalità. Il famoso monologo di Sigismondo finisce così: „ Cos'è la vita? Una frenesia. Cos'è la vita? Una illusione, un'ombra, una finzione, e il maggior bene è piccolo, chè tutta la vita è un sogno e i sogni son sogni ".

Questa meccanica artifiziosità del Calderon non sfugge allo sguardo sicuro del Farinelli. " Il poeta costruisce, architetta, senza bisogno impellente dell'anima. E, come non martira il pensiero cristallizzato nella sua fissità, non sanguina il dramma. La parola sorge dall'asciutto del cuore non mai immediata, non mai irruente, a precipizio; e sempre si presta alla saggia disposizione e alla intenzione dell'artefice. È fuggita la semplicità, è imposta la scelta. E si sopprime il comune; si uccide l'istinto; si orna, si decora, si fregia; il poeta scorda il plasmar vivo, di primo getto. La ricercatezza diviene natura. Mancano le parole eterne in questo dramma sulla eternità degli umani destini.... L'enfasi del discorso si accorda con la sottigliezza dialettica: un pertinace lavoro di logica raffredda ogni ardenza della fantasia: tutto passa per il vaglio della riflessione; e non importa che la rigida disciplina del pensiero umilii e offenda il povero sentimento umano che stenta a palesarsi; il poeta calcola, misura, ordina, divide, dispone... „.

Ma come pensiero non vi sono che ripetizio-

ni e amplificazioni d'un antichissimo pensamento — che la vita è un sogno — e poesia non ce n'è. In tutto il dramma ho trovato appena un pensiesiero d'ingenuo cinismo che qualche nietzschiano potrebbe eleggere ad epigrafe:

Nada me parece justo
En siendo contra mi gusto.

Un pessimista a oltranza scieglierebbe forse quest'altro:

Pues el delito mayor
Del hombre es haber nacido.

Ma di frammenti lirici non v'è traccia; nessuna immagine che sia nuova ma non grottesca m'è riuscito di pescare in questi migliai di versi. Forse in questi tre soli, perifrasi del tramonto, c'è un alito di poesia:

Antes que la obscura sombra
Sepulte los rayos de oro
Entre verdinegras ondas.

Ma anche qui spunta la punta del concettino — tutt'altro che nuovo.

Il Calderon non voleva e non poteva fare opera di vero poeta — nel teatro la poesia pura è un'intrusa: la scena la caccia o essa uccide la teatralità. Egli voleva divertire gli spettatori — e, a quanto dice la storia, c'è riuscito per parecchio tempo. Voleva amministrare una lezione di morale ai grandi della terra, mostrare un principe che si converte all'agire cristiano in seguito alla scoperta d'un luogo comune mistico: che la vita è ombra, illusione, nulla. Ma se nel dramma si volessero trovare sensi riposti e divini sarebbe fatica buttuta via. Non c'è neppure quella rigorosità estrema d'un principio, che a volte conduce agli assurdi magnifici. Qui ci sono due tesi sovrapposte: tutto è sogno ma è bene operare e operar bene. Ma la prima tesi porta all'annullamento dell'azione e la seconda nega implicitamente la prima. Se tutto è sogno e finzione perchè agire? Ma se dobbiamo agire e agire in modo cristiano e non bestiale vuol dire che qualcosa di certo v'è al mondo, che la vita ha un fine, che una scelta è necessaria. Ma levando il primo pensiero si toglieva al dramma ogni colore fantastico e moralista e dramma non c'era più, bensì una esalazione discorsiva ed elegiaca da chiudersi in pochi versi; lasciando soltanto la conclusione troppo umana (l'accettazione cristiana della vita corrente) si cadeva in un dramma

senza sfondo e risalto, in una favoletta ordinaria dove la mutazione improvvisa del protagonista da nero a bianco non avrebbe avuto neppur la spinta d'un motivo. I due elementi andavan confusi per forza: non per ragione logica ma per ragione teatrale. Sicchè *La vita è un sogno* si potrebbe definire, alla fine, un pensiero vecchio e contraddittorio manifestato in forme vecchie e fredduriste.

Il Farinelli si accorge bene del fallimento ideologico e artistico del suo poeta: " Il dramma vero è fuori dell' azione che qui si svolge; e si afferma nell'impossibilità di conciliare il vangelo della nullità della vita colle esigenze della vita stessa, il mondo delle ombre col mondo concreto della terra nostra, che ci porta di affanno in affanno, di pena in pena. S' illude la dottrina di trarre a sè l'esperienza pratica di questa vita che si consuma: s'immedesima anzi con essa; ma l'arbitrio che s'arroga è follia: il distacco rimane... Cade nel vuoto la sentenza sul sogno universale: e Calderon non se n'avvede! e muove i suoi fantasmi in questa atmosfera di sogno, fuori del naturale e fuori del vero „.

Dice bene: c'è una naturalezza e una verità anche nel sogno, che poi è l'arte in senso proprio. Chi non le conosce è fuori della poesia.

HERDER

I.

Da tre anni tutti quelli che parlano dello spirito germanico ci tengono, per scrupolo di nemici, a fare una distruzione profonda tra la Ger- di cent'anni fa e quella d'oggi, tra la Germania del settecento cadente e ottocento cominciante e quella dopo il settanta e dopo l' impero. La prima tutta pura, monda, creatrice, geniale, idealista — quest'altra tutta immonda, imitatrice, bestiale, e materiale. Codesta Germania magnifica e adorabile comincerebbe giuppersù con Lessing e si chiuderebbe, all'incirca, con Schopenhaner: Germania liberale, cosmopolita, moralista, generosa e aperta ai migliori influssi. Gli eroi di codesta sublime Germania sarebbero, tra gli scrittori, Herder, Goëthe

e Schiller (alcuni ci mettono Novalis e altri minori) e, tra i filosofi, Kant, Fichte e Schelling.

Due, Hegel, e Schopenhauer, costellazioni di splendori di prima grandezza.

Non è questo il momento appropriato per giudicare se questa opposizione che si fa comunemente tra i tedeschi del primo ottocento e i tedeschi del primo novecento sia giusta. Ma sembrerà singolare, a rifletterci un momento solo, che un popolo sia cambiato con una rapidità che si può paragonare soltanto alla profondità del mutamento. Io non voglio imbrancarmi tra coloro che, venuta la guerra, hanno visto tanta merda là dove prima vedevano tanto oro, ma non posso fare a meno di ricercare se davvero quei tedeschi vecchi fossero quegli uomini miracolosi che dicono, o dicevano, concordi, gli europei.

Anni fa questa ricerca la feci per tre di quei filosofi — per quello di Konigsberg, di Stoccarda e di Danzica (1) — oggi mi piace di farla per il primo di quegli scrittori, per Giovanni Goffredo Herder.

---

(1) *Crepuscolo dei Filosofi* (1906).

II.

Vediamo prima di tutto, il tipo. In un uomo come Herder che non è stato artista puro anche la biografia ha la sua importanza per il peso totale.

Herder nacque alla mezzanotte del 25 agosto 1744 a Mohrungen, paesucolo prussiano, da un sagrestano campanario che, in casa, cominciava la giornata con una preghiera e la finiva con un cantico. Ebbe a maestri diversi preti mediocri: andò a Koenigsberg per studiare medicina ma non appena entrato nella sala anatomica si svenne e non ne fece più di nulla. Allora cresciuto intorno a chiese e pastori s'iscrisse a teologia e nel collegio pietista dove studiava e insegnava — la mania pedagogica gli rimarrà tutta la vita — ebbe lo straordinario coraggio di non voler la parrucca. Nello stesso tempo andava a sentir le lezioni di Kant e il suo entusiasmo fu tanto che un giorno mise in versi una lezioue che gli era piaciuta.

Fece anche amicizia col mago del Nord, con Hamann — al quale prese in seguito parecchie idee — lo raccomandò al rettore d'una scuola di

Riga come " un giovane istruito e amabile, cogli occhi lacrimosi e l'anima verginea „. Per capire gli occhi lacrimosi non basta pensare al sentimentalismo di moda a quei tempi, ma bisogna sapere che Herder aveva una fistola lagrimale all' occhio destro dalla quale non riuscì mai a guarire.

Nel 1764, dunque, andò a Riga e fece la sua prima lezione sulla *Scuola come sede della Grazia*. Fu nominato anche pastore e cominciò a predicare per non smetter più fino alla vigilia della morte. Sermoneggiare a scuola e insegnare in chiesa furon sempre le sue passioni dominanti.

Non contento di parlare volle scrivere: tra il 1766 e 1767 uscirono i *Frammenti* sulla letteratura tedesea: anonimi però, sia che si vergognasse, colla sua dignità magistrale ed ecclesiastica, di far vedere che perdeva tempo dietro alla poesia sia che avesse paura di quelli che tartassava.

Nel 1769 vennero fuori sempre anonime le *Kritische Walder*, polemiche con Lessing e con un dimenticato pedante Klotz. Ma poi ebbe paura dello scandalo e, con esempio magnifico di coraggio e di lealtà, protestò pubblicamente contro le *Selve Critiche* dicendo che il tono gli dispiaceva, a lui Herder, quanto al dottor Klotz.

Ma con tutta la sua predicazione faceva vita mondana: andava ai concerti, al teatro, si iscrisse in una loggia massonica. Nel 1769, un amico lo invitò a fare un viaggio in Francia: il consiglio

gli accordò un congedo e il 5 giugno s' imbarcò per la Francia. Arrivato a Nantes si accorse che non capiva nè si faceva capire benchè a Riga, fra le tante cose, avesse insegnato anche il francese. A Parigi conosce, dice, Diderot e D'Alembert, ma nessuno s'accorge di lui. Mentre era lassù gli offrirono di far da aio al figlio del principe di Lubecca e nel 1770 si recò a Eutin per prendere il ragazzo, che doveva accompagnare in un viaggio di tre anni attraverso l'Europa. A Darmstadt conobbe Merck (l' originale del Mefistofele di Goëthe) e una ragazza alsaziana Carolina Flachsland, della quale s'innamorò e che alla fine, dopo molti anni, e un infinito carteggio di filastrocche patetiche, fece sua moglie. Ma dovette presto lasciare Darmstadt e l'innamorata per accompagnare il principino a Strasburgo dove, per dissapori e gelosie con un maggior dignitario, finì col piantarlo. Nel 1771, a Strasburgo, conobbe per caso il giovane Goëthe e gli fece molta impressione benchè a Goëthe desse noia l'aria dottorale del pastore disoccupato. Herder, dopo un anno di intimità, scriveva alla sua Carolina: " Goëthe ha buona natura, ma è temibilmente leggero e stordito come un passerotto „. E del suo talento non seppe o non volle accorgersi, anche perchè Goëthe, avendo fiutato il pedante, non gli fece mai vedere le opere che aveva fatte o stava facendo in quel tempo.

In quest'anno stesso (1771) Herder vinse un

concorso dell'Accademia di Berlino con una memoria sull'origine del linguaggio ed accettò un posto di pastore a Buckeburg, dove fece, oltre il predicatore ebdomadario, anche il direttor di coscienza della contessa Maria Eleonora, moglie del suo sovrano e signore. Intanto seguitava la casuistica sentimentale ed epistolare colla tenera Carolina che finalmente, il 2 maggio 1778, sposò. L'anno dopo finì la *Filosofia della storia* che pubblicò sempre, s'intende, anonima. E pensava anche a una gran riforma della chiesa e della scuola e già si sentiva, dentro di sè, un altro Lutero. Ma il principato di Schannburg-Lippe era troppo breve teatro a tanto genio e a tanto orgoglio. Per fortuna nel 1775 Goëthe lo fece chiamare, come ispettore ecclesiastico, a Weimar dove Carlo Augusto già cominciava a raccogliere il parnaso alemanno. C'era Wieland, c'era Goëthe e più tardi Schiller. Ma la carica di *Pastor Rimarius* non era un canonicato da starci per divertimento e il salario era poco. Herder faceva, per andare avanti, libri e debiti. La duchessa madre, bigotta, lo sosteneva e l'aiutava: altre signore — intellettuali o libertine — lo scelsero come direttore delle proprie anime titolate e privilegiate. Herder a volte si amoracchiava di qualcuna e le chiamava "angeli„ tutte, e la moglie — alla quale fece fare nel frattempo sette figlioli — approvava. Con Goëthe ci fu un alto e basso di simpatie e antipatie: Herder ve-

deva in lui il pagano, il miscredente, l'uomo che metteva l'arte sopra alla religione e giunse al punto di preferire i romanzi di Lafontaine all'immorale Wilhelm Meister. Io credo che ci fosse, in fondo, un po' di gelosia da parte del maestro che vedeva il discepolo passargli tanto innanzi nel favore del duca e della Germania. La moglie, naturalmente, rinfocolava quell'invidia e una volta, per aver aiuti all'allevamento dei figli, si rivolse direttamente a Goëthe con una lettera quasi insolente. In questo soggiorno di Weimar, Herder scrisse e tradusse un'infinità di roba e da Weimar si mosse soltanto per un viaggio in Italia (1788) dove poco capì, specie a Roma: era, come tanti critici, un uomo che voleva ragionar d'arte ma incapace di gustarla. Di ritorno a Weimar — con stipendio aumentato — seguitò a lavorare: fondò anzi una rivista *Adrastea*, fatta tutta da sè. Morì, che non aveva sessant'anni, il 18 settembre 1803.

III.

Ci voleva tutta la pacchianeria ginevrina di Madama di Stael — la sibilla di Coppet — di quella

ciarliera pappagalessa in turbante e calze blù che Napoleone fece benissimo a buttar fuori di Francia, per scrivere di Herder " qu' il n'était point d' homme meillur „ e che " son âme, son génie et sa moralité tout ensemble ont illustré sa vie. „ S'è visto, credo, che Herder non era nient'affatto un uomo miracoloso e molto superiore alla media: la sua vita è tutt'altro che eroica e non ci manca neppure qualche taccherella di bassezza.

L' impressione generale che resta di lui è quella d'un eterno predicatore, d' un sermonista ambizioso con velleità di esser guida del suo tempo e della sua letteratura e, sull'ultimo, con acidità di uomo non riuscito e oltrepassato.

Ma giudichiamolo, com'è di giusto, dalle opere — che son poi le ragioni uniche per le quali può premere, a noi, lui e la sua psicologia. Herder ha scritto infinitamente e su infiniti soggetti, e quando non aveva da scriver cose sue scriveva su quelle degli altri o traduceva quelle antiche e straniere. Fra tutti questi libri pochi son quelli che chiamano una vera attenzione e tra questi pochi nessuno che sia veramente capitale. L'ottimo Gian Paolo, che pure chiamava Herder un capo-d'opera d'Iddio, confessa che " non è una stella di prima grandezza, ma uno sciame di stelle „. E lo stesso Herder, ad Hamann che aveva mosso alcune critiche alle sue prime critiche rispondeva così: " Tutta la mia educazione è stata un alleva-

mento contro natura che ha fatto di me un maestro quando non avrei dovuto essere che uno scolaro „.

I primi libri che meritino un ricordo sono le *Selve Critiche* dove Herder vuol battere, nella prima parte, la tesi fondamentale del *Laocoonte* di Lessing. La tesi di Lessing, com' è noto, era che la poesia è l' arte del tempo e la pittura quella dello spazio: Herder sostiene che anche il poeta può regnare nello spazio e loda, perciò, la " poèsia descrittiva „ cioè la poesia meno poetica che trovar si possa. La correzione di Herder è una pura imbecillità.

Piú tardi Herder volse la sua attenzione alla poesia popolare e primitiva e questa era un' ottima pista ma il suo gusto è talmente guasto e la sua penetrazione così scarsa che scambia per poesie primitive i poemi omerici, prodotti d' un' età colta; i drammi di Shakespeare, frutti di una grossa cultura umanistica; le goffe falsificazioni di Macpherson conosciute sotto il nome di Ossian; i canti trovadorici, fiori di una civiltà raffinatamente cortigiana, o i romances spagnuoli quasi tutti composti da poeti di mestiere nei secoli sedici e diciassette! E del resto in questa ricerca della poesia primitiva Herder era stato preceduto dal vescovo inglese Percy che nel 1765 pubblicò quelle *Reliques of Ancient Poetry* da cui derivano le herderiane *Voci dei Popoli.*

Nella sua memoria, premiata da un'accademia, sull'origine del linguaggio (1772) egli, esagerando l' idea di Hamann che la poesia è la lingua primitiva dell'umanità, sostiene che la prima parola è stata il canto. Gli uomini prima comunicavan fra loro a forza di melodie.

La sua *Filosofia della Storia* (1774) sia che si confronti col *Discours sur l'histoire universelle* di Bossuet, sia colla *Scienza Nuova* (1725) di G. B. Vico non è davvero una rivelazione e un progresso. Tutte le razze, secondo lui, vengon da una sola coppia. La civiltà viaggia dall' Oriente, verso l'Occidente, e passo per passo l'umanità cresce: l'Oriente è l'infanzia, l'Egitto un bambino di sett'anni neanche un giorno di più; la Fenicia un adoloscente; la Grecia la gioventù e Roma la virilità. A noi sarebbe toccata la decrepitezza se Herder, da pangermanista in anticipo, non avesse trovato che la schiatta germanica, rinverginò e rinnovò l' Europa. Allora venne il Medio Evo, la più grande epoca, secondo Herder, della storia. La Rinascenza è meccanica e il " secolo dei lumi „ è una birbonata senza religione. Il coufronto tra la vita dell'umanità e quella d'un uomo è antico quanto la storia e la filosofia e non apprende nulla di più delle altre metafore ordinarie: come quella che consiste nel paragonare la società a un organismo o i delinquenti ai selvaggi. Quanto all'apologia del medioevo lo stesso Herder penserà, più tardi, ad

anacquarla. Il Medio Evo è stato — ed è ancora — molto calunniato da gente che non lo conosceva e che non sarebbe stato capace di capirlo anche se l'avesse conosciuto: è un' epoca grande e, per certi lati, meravigliosa, ma da questo a farne il centro e il cardine della storia umana vi corre.

Ma il più buffo scritto del Heder è quello intitolato: *Una santa scrittura svelata dopo secoli.* (1774) Si tratta del primo capitolo della Genesi e nessuno, secondo lui, l'ha capito: tutte le glosse e l'esegesi sono sbagliate e ci voleva proprio Herder per aprirci gli occhi. Dunque il vero significato di quel tormentato capitolo è questo: che lì si descrive non già la creazione del mondo ma semplicemente una bella mattinata in campagna. State attenti: la terra e il cielo escono dalle tenebre del caos, cioè dalla notte — ed ecco la luce, cioè l'alba, che difatti precede il sole (e così cadono le facili canzonature dei volterriani). A poco a poco si scoprono l'erbe e gli alberi, poi vengon fuori dai nidi o dalle stalle gli animali e, finalmente, appare l'uomo che può essere tanto un contadino che esce a vangare come un pastore che va a predicare. La donna, com'è naturale, vien fuori l'ultima di tutti perchè deve, prima, spazzar la casa e far da mangiare.

Questa è la straordinaria rivelazione di Herder che per tanti secoli era rimasta chiusa ed ignota a tutti i teologi e commentatori!

La Bibbia ha sempre attratto questo insaziabile predicatore luterano: come Newton volle fare anche lui un libro sull'Apocalisse (1779) nella quale vede una profezia della distruzione di Gerusalemme scritta sotto Domiziano — opinione che è stata pienamente contradetta da tutta la moderna critica. Ma Herder aveva un'idea molto singolare della verità? " Se un racconto è bello come poesia — dice — perchè non dovrebbe esser vero come storia. „ E siccome la Bibbia è piena di bellezze vuol dire ch'è tutta vera — o quasi. L'estetica supplisce l'apologetica; in questo almeno Herder è un precursore di Chateaubriand il quale deduceva la verità del cattolicismo dalla bellezza delle sue chiese e della sua liturgia.

Massimo capolavoro di Herder sono le *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menscheit*, pubblicate, in venti libri, dal 1784 al 1791. La filosofia della storia di Herder è, come quella di Bossuet, teologica e teleologica: Dio divise gli uomini secondo un piano prefisso. Ma nello stesso tempo Herder, alla fine del secolo diciottesimo, si vergognava a rifare, sia pure con altri dati e con più larghezza, il libro del suo predecessore cattolico. Il suo spinozismo, permettendogli di usare in senso ambiguo e metafisico la parola Natura, lo salvò da quell'apparenza di teologismo attardato. Egli tenta una combinazione tra l'immanenza delle forze naturali e spontanee e la tra-

scendenza del programma divino ma una combinazione tra due principi così repugnanti non poteva produrre che un libro repugnante com'è difatti, per tutti quelli avvezzi a osservare con chiarezza e ragionar con rigore, il libro di Herder.

Egli comincia per dedurre dal portamento eretto tutte le superiorità umane: perfino il linguaggio. Ma l'uomo non è ancora arrivato al termine della sua perfezione: l'aspirazione a questo termine è l'Umanismo. " L'umanità — scrive — è il bòcciolo d'un fiore che deve scoppiare. „ O meglio — aggiunse Herder con immagine antica per lo meno quanto Dante — una crisalide che deve morire in quanto crisalide per diventare splendente farfalla. Ebbe, forse, un vago sospetto dell' evoluzione — non più scientifico, però, di quel che fosse nei tavisti e nei presocratici — e chi volesse far di Herder un precursore di Darwin— e c'è stato in Germania chi l'ha fatto — sbaglierebbe di grosso.

Passando alle nazioni storiche dà una medaglia d'oro alla Grecia, miracolo dell' antichità, e una strapazzata a Roma che ha dominato il mondo.

Il Medio Evo non è più, come nel 1774, l'oasi luminosa della civiltà ma un'epoca barbara e senza luce. Il Rinascimento e l'Illuminismo son riabilitati come preparatori dell'Umanismo: ma Herder, coi suoi venti libri, arrivò appena al limitare di

quell'altro Umanismo, di quello de' secoli quindici e sedici.

Sotto l'influenza di Spinoza e di Goëthe le opinioni di Herder eran cambiate e, a difesa di Spinoza, che Jacobi aveva criticato, scrisse i dialoghi intitolati *Dio* (1787), conciliazione — per mutare! — tra la teologia cristiana e il panteismo spinoziano. Alla filosofia tornò anche negli ultimi anni colla sua *Metacritica* (1799) critica della *Critica* di Kant. Kant, l'amore della sua gioventù konigsbergiana, diventa il più ignobile dei filosofi: il kantismo faceva strage anche tra gli studenti di teologia e il *Pastor Primarius* cercò d'ammazzarlo con scariche di citazioni. L'anno dopo volle distruggere anche l'estetica di Kant colla sua *Caligone* (1800), pretendendo che vi sono cose belle in sè, in senso obiettivo. Herder tornava alla vecchia estetica di Baumgarten per dire, come da giovane a proposito di Lessing, una temibile bestialità. Il maestro di Goëthe non aveva fortuna coll'arte.

In quest'anni che Herder andava filosofando tra i suoi malumori weimariani si sfogava in Francia la grande rivoluzione. Sul primo Herder acclamò e gli parve che quel fatto — da lui sentenziato il più grande avvenimento storico dopo Cristo — fosse il primo passo per il trionfo del suo Umanismo.

Scrisse allora le sue *Lettere per il progresso*

dell'Umanismo ma in tanto che Herder badava a scrivere la Francia decapitava il re, la regina e parecchia altra gente e arrivavano al potere i giacobini con quei risultati che ognun sa. Allora il buon umanista tedesco si turbò, rimpasticciò il suo libro, lo cambiò, mescolò le ritrattazioni alle approvazioni e finì col pubblicare una delle bazzoffie più scombinate che vanti — e ne ha molte — la letteratura tedesca.

Negli ultimi anni, come s'è visto, Herder fondò, per sfogarsi contro il romanticismo invadente, una rivista che prese il nome della ninfa nutrice di Zeus, dell' " Inevitabile ", *Adrastea* (1801), una specie di ministra delle collere divine. Ma non gli restò molto tempo per gastigare i matti: e la rivista morì, due anni dopo con lui.

IV.

Tale la vita e l'opera di questo prussiano pedagogo dilettante e predicatorio, che s' occupò di filosofia senza portarvi un'idea propria e di poesia senza capirla, e che dopo aver scorrazzato su tutte le montagne del sapere con i suoi scarponi teutonici e la sua mazza di ludimagistro non seppe

far altro che riportare a casa un mazzo di fiorellini appassiti: mi pare che i tedeschi potrebbero farla finita di metterci ancora dinanzi come creatore della filosofia della storia un uomo il quale, venuto dopo Bossuet, Montesquieu, Voltaire e Vico, non ha saputo aggiungere un principio nuovo e, quando ha voluto correggere gli altri, è cascato in pieno nell'imbecillità e nel ridicolo.

EDGAR POE

I.

Tutti hanno letto — sia pur mal ritradotti da traduzioni, mal scelti e mal compresi — i racconti di Poe. Ma quasi nessuno — almeno in Italia — conosce la sua vita: la più “ straordinaria „ delle sue novelle: mistura spaventevole di grottesco, di stravagante, di patetico, di funebre e di orribile.

Tutti i grandi uomini del mondo — l' eccezioni son tanto rare che non contano — sono stati dei grandi infelici: perseguitati e torturati dalla miseria, dalla disdetta, dall'odio, dalla malattia, dagli uomini, dalla sorte. Il genio si paga

perdendo tutto il resto, o per lo meno gran parte degli altri beni. Poe, tra questi sfortunati, ha una specie di primato nella sventura. Tutto fu contro di lui: anche prima di nascere e perfino dopo la morte.

II.

Suo padre David, scacciato di casa, volle per forza essere attore senza averne i talenti. Sposò, forse colla speranza di acquistare l'arte per contagio e contatto, una piccola attrice malaticcia, figlia non si sa di chi, vedova d'un Hopkins commediante. La coppia sta tre anni a Boston ma non riesce a far fortuna. La povera attrice è costretta a far tutte le parti possibili ma senza trionfi e guadagni: nel 1808 un giornale di Boston si raccomanda alla carità dei lettori perchè vadano alla sua beneficiata. In mezzo a queste miserie e scontentezze nasce, il 19 gennaio 1809, Edgar. Vanno, in cerca di meglio, a Richmond. Il padre, scòraggito, s'è dato al bere e s'ammala di consunzione; la madre delicatissima, dopo aver fatto una bambina — il terzo figlio — s'ammala di polmonite. Le anime buone cercano di mettere insieme un

po' di soldi per la coppia moribonda, mettono insieme due recite di beneficenza. " Quando i caritatevoli visitatori — racconta William Gill — si presentarono per portare qualche soccorso trovarono in un miserabile alloggio i due attori distesi sopra un letto di paglia, aggravatissimi. In casa non c'era nulla da mangiare, niente quattrini, niente carbone: i vestiti erano stati messi in pegno o venduti. Due bambini erano badati da una vecchia gallese ch'era venuta d'Inghilterra colla signora Poe e passava per sua madre. I ragazzi eran mezzi nudi, mezzi morti di fame, emaciati. „ Uno di questi due era Edgar.

Ma gli aiuti arrivarono un po' tardi: nel dicembre 1811 la madre morì e, pochi giorni dopo, morì anche David, il padre. Per colmo di sventura il teatro di Richmond bruciò la notte di Natale: gli attori dovettero disperdersi e abbandonarono i tre orfani. Il maggiore, William, fu spedito al nonno, generale Poe; Edgar fu raccolto per carità da una signora di Richmond, moglie d'un negoziante ricco, la signora Allan. Per sbarazzarsi dei parenti: il fratello maggiore, dopo una corsa avventurosa in Grecia e in Russia, dove fu arrestato, morì a ventisei anni; la sorella, Rosalia, fu una bambina tardiva, che rimase mezza idiota tutta la vita e morì, impotente, in un ospizio.

Edgar, entrato in casa dei signori Allan, fu, per qualche tempo, più fortunato. Nel 1815 lo

portarono in Inghilterra e lo tennero cinque anni in una scuola suburbana di Londra, a Stoke Newington. Ma gli davano troppi soldi e troppi vizi. Tornati in patria nel 1820 lo chiusero per quattro anni e mezzo in un collegio. In questo tempo Edgar comincia ad innamorarsi delle bambine e a scriver poesie su questi amori. Il Signor Allan trova un quaderno di queste poesie e le porta al direttore del collegio per averne un giudizio: il negoziante di tabacco e il pedagogo si accordano nel dire che non vanno stampate.

I suoi compagni non l'amano. Era troppo diverso da loro e orgoglioso. In questi anni il primo amore: breve e tragico. Incontra la madre di un suo compagno di scuola, la signora Stannard, che vedendolo col suo figliolo, gli fa qualche carezza. Poe, da quel giorno, non vede e non sogna, non desidera che lei. Ad un tratto la signora muore pazza: Poe seguita per dei mesi a entrar di notte nel camposanto dov'è sepolta per lamentarsi coll'ombra della perduta.

Ma passato lo spasimo s'innamora d'una sua vicina, una ragazza della sua età, Sarah Elmira Royster. Vede in lei tutte le perfezioni: l'ispiratrice, la predestinata. Ma nel mentre Poe sta inalzandola in fantasia come una Beatrice i genitori della giovane la maritano a un anziano ricco e il povero poeta deve assistere straziato al matrimonio.

Intanto il signor Allan che nel 1822 era stato lí lì per fallire fa una grossa eredità e lascia ogni traffico. Sua moglie, molto affezionata al ragazzo, lo fa iscrivere nel 1826 all'Università di Virginia. Poe, quando vuole, studia ma soprattutto, seguendo l'esempio dei compagni, gioca e discoleggia. Una volta butta nel fuoco tavole e libri, in un anno perde più di diecimila dollari. E comincia a bere: ma non per vero gusto dei liquori, sorseggiando e godendo, ma come un bruto, come un automa che, caricato, non può fare a meno di compiere quel tal movimento. Prendeva un bicchiere pieno e giù senza neppur fiutarlo o assaggiarlo. Era insomma, non l'ubriaco che beve perchè vuol bere, ma il dipsomane che beve perchè non può farne a meno, anche se non ci prova piacere. Non dunque un beone per vizio ma un alcoolista per fatalità.

Intanto Poe, a forza di bere e giocare, faceva troppi debiti. Alla fine del 1826 gli Allan richiamarono in casa il prodigo che non era, infine figliolo e si rifiutarono di pagare. Sembra che Poe arrivasse a falsificare la firma del vecchio. Fatto sta che ai primi del 1827, a diciott'anni, Poe scappò da Richmond e si arruolò, il 26 maggio, a Boston, sotto il nome di Edgar A. Perry, come artigliere. E cominciò una vita ordinaria e pesante di soldato: prima in un forte di Boston poi in un forte della Carolina del Sud e finalmente in

un forte di Virginia. In questi anni pubblicò il suo primo libro: *Tamerlan and others poems* (1827). Il primo gennaio 1829 fu promosso sergente maggiore. I superiori lo consigliavano di entrare nella scuola dei cadetti di West Point ma ci voleva l'aiuto del padre adottivo. Per l'appunto in questo frattempo morì l'unica persona che gli volesse un po' di bene: la signora Allan. Pur tuttavia il vedovo, pur di non sentir mai più parlare di questo indocile seccatore, gli paga un cambio e gli dà qualcosa per entrare a Westpoint. Nel 1829 esce a Baltimora un altro libriccino di poesie: *Al Aaraaf*, col *Tamerlano* rifatto e altre poesie nuove.

Finalmentc il primo luglio 1830 entra alla scuola militare di Westpoint. Ma studia poco e si stanca presto e fa di tutto per esser cacciato via. Nel solo mese di gennaio 1831 ebbe, in venti giorni, ventuna assenze all'appello, agli esercizi, allo studio, alle guardie, e alla chiesa e due rifiuti d'obbedienza. Allora la corte marziale si riunisce e lo condanna all'espulsione (6 marzo 1831). Poe si trova un'altra volta solo, e con diciassette soldi in tasca.

Corre a Richmond, dove Allan aveva ripreso moglie e aveva avuto già un figlio e, mezzo ubriaco, fa una scenata tale alla nuova signora Allan che fu buttato fuori di casa. E nonostante il povero negoziante consentì a passargli una piccola pensione.

Poe aveva una mezza intenzione di andare a ingaggiarsi in Polonia ma poi si fermò a Baltimora e si accasò con una zia vedova di un signor Plemm che viveva miseramente di punti con la figlia Virginia. Edgar chiede un posto di ripetitore in una scuola: glie lo rifiutano. Finalmente un amico di famiglia, Gwynn, direttore della *Gazzetta di Baltimora*, lo impiega nel suo giornale. Seguita, però, ad innamorarsi e a bere. Si accende per una cugina, Miss Herring, ma si fa scacciare per ubriachezza. S'innamora d'un altra, Maria X., ma i suoi modi inquietano la famiglia. Poe picchia uno zio della ragazza e tutto è finito. Di questo tempo sono i primi racconti fantastici: *Berenice*, *Morella*, *Silenzio*. Nel 1833 vince un concorso di 100 dollari per una novella, bandito da una rivista di Baltimora. Ma ci voleva altro. Poe fa un ultimo tentativo presso il signor Allan che sta per morire. La moglie gli vuol impedire d'entrare in camera del moribondo, ma il terribile visitatore le dà una spinta ed entra lo stesso: il vecchio, benchè idropico e in fin di vita, lo minacciò col bastone e Poe fugge. Allan lascia due milioni alla vedova e nel testamento non nomina neanche Edgar.

Per fortuna qualcheduno comincia ad ammirarlo e vorrebbe toglierlo da quella vita disperata. Uno di costoro, Kennedy, gli fa pubblicare dei racconti a 15 dollari l'uno. Ma Poe vuol qualcosa di fisso, un posto di professore in una scuola.

Kennedy lo invita a cena e lo sciagurato risponde: “ Il vostro invito mi ha ferito nel vivo: non posso venire per la più umiliante delle ragioni: il mio vestito. „

Kennedy gli apre la casa e la borsa; lo raccomanda a White, direttore del *Southern Literary Messenger*, il quale gli pubblica parecchie novelle e finalmente gli dà il posto di redattore capo nella sua rivista. Il povero Poe deve far di tutto ma è contento e lavora. La tiratura del *Literary Messenger* sale da 700 a 5000 copie e il suo stipendio da 10 dollari a 15 dollari la settimana. Egli pubblica uu po' di tutto: racconti, poesie, critiche di letteratura, fantasie erudite e burlesche. Ma purtroppo aveva ricominciato a bere e gli accessi lo lasciavano depresso e scorato.

Finchè era stato a Baltimora la vedova Clemm gli aveva tenuto posto di madre: accorta ed economa, affezionata al nipote, faceva ogni sforzo per rendergli la vita men triste. Lontano sente il bisogno di riaverla e per rendere eterna l'unione le chiede in moglie la figlia, la piccola Virginia, la dolce bruna predestinata all'etisia e più giovane di Poe di tredici anni. La madre dice di sì ma altri parenti si oppongono. Edgar corre a Baltimora e persuade la zia a seguirlo colla figliola a Richmond. Metteranno su una pensione e staranno benissimo. Poe chiede a un cugino cento

dollari, un aumento a White e il 16 maggio 1836 sposa la sua Virginia. Edgar aveva ventisett'anni e Virginia quattordici!

Il matrimonio non lo guarisce. Ritorna a ubriacarsi, trascura la rivista: nel gennaio 1837 White lo manda via. Poe, che nei più tristi momenti ritrova sè stesso, prende le sue donne ed emigra a Nuova York, sperando in grandi fortune. Ma là trova appena da collocare qualche articolo in una rivista di teologia: le *Avventure di Arthur Gordon Pym,* pubblicate nel 1838, non ebbero nessun successo.

Scappa a Filadelfia: per guadagnar qualche soldo impasticcia, copiando qua e là, un trattato di Conchigliologia che riesce a vendersi ma in seguito gli procurerà dei rinfacci e accuse di plagio. Il direttore del *Gentleman's Magazine*, William Burton, gli offre il posto di redattore capo con dieci dollari la settimana; Poe accetta e pubblica nell'oscura rivista alcuni dei suoi capolavori: fra gli altri la *Caduta della Casa Usher.* Ma presto si guasta col suo direttore; si accusano a vicenda d'indelicatezze. Nel giugno 1840 Poe è ancora una volta senza guadagni sicuri. Tornano i giorni scuri, aggravati da stravizi, da ricadute nell'abuso di spiritosi, da grandi malinconie.

Il successore di Burton nella proprietà della rivista, Giorgio Graham, la trasforma, le cambia titolo, chiede di nuovo la collaborazione di Poe

nel 1841 è redattore capo del *Graham's Magazine* e vi pubblica, fra l'altro, il *Doppio assassinio di via Morgue* che di nuovo attira l'attenzione su di lui. Scrive come un matto: novelle, critica letteraria, poesie. La rivista fa un salto prodigioso: da 8000 copie passa, in poco più di un anno, a 40.000. Ogni tanto però, preso dal suo male, Poe spariva. Una mattina del marzo 1842 tornando in redazione trova al suo posto, come scambio, un certo Rufus W, Griswold, ch'egli non poteva soffrire. Poe si arrabbia, se ne va e Graham non riesce a farlo tornare. Non si doveva offendere colui al quale il giornale doveva la sua meravigliosa fortuna.

L'idea fissa di Poe era di avere una rivista tutta per sè; per esser libero in tutto e guadagnar tanto da non dover chiedere più nulla agli altri. Prima di mettersi con Graham aveva già fatto il piano di un *Penn's Magazine* ma non trovò i capitali e dovette lavorare più di un anno per arricchire il *Graham's*. Lasciato Graham riprende le sue trattative a destra e a sinistra ma soltanto nel 1848 trova un certo Clarke che accetta di trasformare la sua rivista (*the Saturday Museum*) in una più grandiosa che si chiamerà *Stylus* e sarà diretta da Poe. Per cercare abbonati e adesioni nelle alte sfere va a Waschington; ottiene promesse da Lowell e Hawthorne; ma il demonio dell'alcool lo perseguita anche laggiù: un

amico scrive a Clarke che venga a riprendere il futuro direttore che si trova in uno stato pietoso. A Washington, veramente, era andato anche per sollecitare un'impiego nelle dogane che un amico, Thomas, gli aveva fatto sperare. Ma il Porto lo tradì: e non ebbe il posto e fu abbandonato dal mecenate Clarke: non gli restava che tornare dalla povera zia Clemm, sempre pronta a scusarlo e custodirlo.

Ricomincia la vita precaria del collaboratore di giornali: manda, per pochi dollari, le sue immaginazioni più belle a rivisticole ignote che fanno difficoltà a pubblicarle e pagarle. Soltanto per lo *Scarabeo d'oro*, mandato a un concorso, riesce ad avere cento dollari. Un'edizione in due volumi dei suoi racconti, pubblicata nel 1840, non si vende tanto da rifar le spese all'editore. Si raccomanda a Dickens che gli trovi un editore in Inghilterra — ma nessuno, risponde Dickens, ha voluto correr questo rischio. In Francia cominciano i giornali, a tradurre qualcuno dei suoi capolavori — a lui non arriva neppure un soldo. Il poeta Horne non riesce a fargli stampare una novella in nessun giornale inglese. Fa delle conferenze a Baltimora e a Filadelfia (1843) sulla poesia americana: ma stronca troppa gente e i profitti son magri.

Uno scrittore americano, James Russell Lowell, fonda a New York una nuova rivista di letteratura *il Pioniere*. Poe si offre come collabora-

tore; Lowell accetta con entusiasmo e promette dieci dollari per articolo. Il primo numero contiene *il Cuore Rivelatore*, ma dopo tre numeri il *Pioniere* muore. Poe espone a Lowell i meravigliosi calcoli dello *Stylus*: una rivista fatta da dodici uomini di talento riuniti in lega segreta, una rivista che si sarebbe rivolta all'aristocrazia dello spirito, dovrebbe per forza stamparsi in centomila copie e dare centomila dollari di utili all' anno.

Mentre faceva tali sogni doveva combattere ogni giorno contro la fame e l'invidia. Per economia s'era ritirato colle sue donne in una casupola di legno nei dintorni di Filadelfia. La povera Virginia, la dolce moglie, a vent'anni cominciò a sputar sangue. Malinconica ma rassegnata, chiusa in una cameruccia dove alzandosi si batteva la testa nel soffitto, in compagnia d'un uomo perseguitato dalla miseria e dal genio, dovette silenziosamente soffrire per anni, fino alla morte. La nascente celebrità di Poe fece nascere i primi attacchi dei nemici o degli invidiosi: non soltanto si disse e si stampò che si ubriacava sempre ma che maltrattava la moglie malata. Era vero che beveva (per un'impulso, ripeto, al quale non poteva resistere e non per gusto) ma la madre di Virginia ha sempre dichiarato che Edgar non ha mai scemata l'adorazione per la disgraziata sposa: e per vegliarla si ammalò.

Ma quando le malinconie o le disperazioni

lo prendevano fuggiva di casa, anche di notte, vagabondava per la campagna piangendo o si abbrutiva in una taverna. A queste fughe succedevano lunghi giorni di torpore e abbattimento. Poi, ad un tratto, tornava la volontà di fare, di creare: si chiudeva in casa per settimane, scrivendo tutto il giorno, leggendo tutta la notte.

Purtroppo il vino e i liquori non gli bastano più: l'oppio fa la sua prima comparsa. Gli accessi d'insensatezza e di accasciamento son più fitti. E l'atroce povertà non finisce.

Nel 1843 il povero Poe è costretto a scrivere ad un suo nemico, a Griswold, queste parole: " Non potreste mandarmi cinque dollari? Io sono malato e Virginia è in fin di vita ". Di nuovo si trasporta da Filadelfia a Nuova York (1844) e prende due camere in una casa mezza rovinata sulle rive dell'Hudson, in campagna, a Bloomingdale. La zia e suocera si mette in giro per i giornali di Nuova York per trovare un po' di lavoro a Poe, bisognoso e malato. Il direttore dell' *Evening Mirror*, Willis, si degna concedergli un posto subalterno nel suo giornale, dove è costretto a far di tutto: correzione di bozze, stelloncini anonimi, traduzioni.

Il 20 gennaio 1845 l'*Evening Mirror* pubblica il *Corvo*. Poe, d'un colpo, ottiene dieci dollari — e la gloria. Finalmente gli americani e gli inglesi si accorsero d'avere un grande poeta — e che

questo poeta soffriva. Lowell pubblicò nel *Graham's Magazine* un grande articolo biografico su Poe: un editore di Nuova York pubblicò una nuova edizione dei suoi racconti e un volume di poemi; il 28 febbraio Poe fecè una grande conferenza sulla poesia americana; tutti voglion conoscerlo; diventa l'uomo della stagione, il tipo alla moda; le signore lo invitano a pranzi e serate. Fra le basbleus che gli fecero la corte la più celebre e la più fedele fu la signora Osgood, moglie d'un pittore e poetessa. Poe fu preso subito dalla sua bellezza e trovò belle anche le sue poesie. Cominciò fra i due un'amicizia platonica ma tremendamente appassionata. Per star più vicini Poe cambiò casa: Virginia non fu gelosa. Però l'ardore del poeta diventava così inquietante che la signora Osgood — la quale aveva il marito in Inghilterra — pensò bene d' allontanarsi. Poe la seguì ad Albany, a Boston, a Providence. Ma la poetessa, forse spaventata dagli eccessi di sentimento e di alcoolismo, finì col cacciarlo. Le altre letterate, che Poe non aveva scelto, suscitarono un mezzo scandalo: e l'autore del *Corvo* dovette fare delle scuse a quelle inviperite scribacchine.

Poe, per dimenticare le donne e sfruttare l'improvvisa celebrità cominciò, in un giornale nuovo, il *Broadway Journal*, una terribile campagna contro Longfellow, mediocre poeta ma idolo

nazionale. Gli amici di Longfellow risposero: Poe ripicchiò — giunse al punto di accusar di plagio il vecchio autore di *Evangelina.*

Ma il direttore del *Broadway Journal*, Briggs, per quanto le polemiche di Poe gli giovassero, voleva, come tutti gli altri direttori, liberarsi dal troppo balzano e irregolare collaboratore. Ma Poe, questa volta, riuscì, non si sa come, a cacciare Briggs e a diventar padrone del giornale. Ma i soldi mancavano. Scrive a tutti quelli che conosce per ottenere cinquanta dollari — duecentocinquanta lire — che gli occorrevano in tutti i modi. Ma non li trovò: e alla fine del 1845 deve smettere le pubblicazioni. Tenta altre conferenze, letture di poesie — ma beve troppo e al momento buono non è capace nè di scrivere nè di parlare. Eppure trova il modo, ogni tanto, di creare nuove meraviglie: racconti fantastisti, umoreschi, saggi teorici, stroncature di scrittori. Una serie di queste gli riusciron bene e furon lettissime — ma gli procurarono una tremenda requisitoria da parte d'una sua vittima. Egli rispose e citò l'accusatore davanti ai tribunali — e ci guadagnò, fra tanti guai, un'indennità di 225 dollari.

Per sfuggire le tentazioni della città e condurre la povera Virginia in aria più pura prende a pigione una casina di legno a Fordham, a quindici miglia da Nuova York, in un posto quieto, verde e ridente.

La zia Clemm era sempre devota e coraggiosa ma la moglie sempre più malata. Anche Poe non stava bene: le crisi nere si seguivano quasi senza tregua. Chi lo vide in quegli anni lo descrive come un demente. I guadagni erano scarsi e irregolari. La vecchia vedova doveva mendicare per il genero, per la figlia moribonda. Alcune signore aprirono una sottoscrizione: furon raccolti sessanta dollari. La Virginia non aveva per coprirsi che il pastrano del marito e un gatto; per riscaldarla la madre le prendeva i piedi e il marito le mani. Una signora, certa Shew, aiutò in quei dolorosi tempi i tre infelici — ma uno cessò di patire. Virginia, il 30 gennaio 1846, morì. Poe si ammalò ancora più gravemente: fu assalito da terribili febbri. E in casa non c'era nulla. Fu aperta un'altra sottoscrizione che fruttò cento dollari. La convalescenza fu lunga e tribolata. Poe ne uscì malconcio, più agitato e sconvolto di prima. Una sera, in chiesa, nell'udire il versetto *Era un uomo nell'afflizione che conosceva assai sventure*, si commosse talmente che dov'è scappare per piangere.

Non poteva vivere senza sentirsi accanto il cuore d'una donna: s'innamorò improvvisamente della signora Shew, che nelle ultime disgrazie aveva seguitato ad assisterlo, e le propose di sposarla. Scrive a lei lettere pazze, scrive per lei poesie di amorosa tristezza. La signora per un po' di tempo lo tollera — ma poi non vuol più sa-

perne, non risponde al suo ultimo disperato appello e anche questo idillio miseramente finisce.

In questi tempi Poe, oppresso da tanti mali, pubblica pochissimo ma pensa con magnifica manìa a un nuovo sistema del mondo, a una cosmogonia originale e definitiva. Espone le sue idee stupefacenti in una conferenza — e non tollera obiezioni. A un dubbioso risponde alteramente: " Tutta la mia natura si rivolta all' idea che ci possa essere nell'Universo un essere superiore a me. „ Finisce di scrivere il più inquietante dei suoi libri, *Eureka*, e lo presenta all' editore Putnam, dichiarandogli che, per cominciare, una prima edizione di 50.000 copie potrà forse bastare. L'editore accetta — ma ne stampa 500 sole e non si vendono.

Ma Poe non dimentica, per la metafisica, l'amore. Non può vivere senza una donna. S' innamora d'una signora Whitman, vedova, più vecchia di lui di sei anni, letterata. Vuole assolutamente sposarla e intanto, in una conferenza, la proclama, come Frances Osgood, una grande poetessa. Il poeta corre a Providence dove vi abitava la vedova, ma questa, spaurita da tanto ardore, esita a dir di sì. Poe ha pessima rinomanza, i parenti si oppongono. Il disgraziato insiste, torna all'assalto, si ubriaca, fa scenate. La signora, nonostante tutto si persuade a promettere: fissano il giorno delle nozze. Ma beve la stessa mattina:

la futura sposa lo riceve male, gli rende le sue carte, gli dice che l'ama ancora ma, in definitiva, lo congeda. Poe, disperato, riprende il treno per Nuova York.

Però, mentre smaniava dietro alla vedova Whitman, s'era incapricciato d'una signorina Annie che stava presso Lowell e le scriveva grandi lettere appassionate. Aveva ripreso a scrivere — di quest'anno è *Hop-Frog* e *Annabel Lee* — e a far letture; riprende anche i sogni dello *Stylus*, la rivista portentosa, chiave di ricchezza e libertà. Spera, più modesto, in ventimila copie con settanta od ottantamila dollari di guadagno. Par sul punto di trovare un associato, un signor Patterson, che intanto gli dà qualche anticipo. Con questi vuol partire per il sud, per trovare altri fondi. Dà al nemico Griswold l'incarico di pubblicare le sue opere in caso di morte e s' imbarca per Filadelfia. Qui lo sciagurato si ubriaca: teme che lo ammazzino, vuol ammazzarsi da sè. Va da un giornalista e gli chiede un rasoio per togliersi i baffi: il prudente uomo glie li taglia con forbici. Riesce ad arrivare a Richmond: alloggia in un vecchio albergo, fa, a chi non l'ascolta, grandi discorsi per spiegare la sua cosmogonia. Una conferenza sul *Principio Poetico* gli frutta 1500 dollari. A Richmond ritrova Rosalia, la sorella idiota, la quale riesce a capire d'avere un fratello celebre e cade in adorazione davanti a lui. La signorina

Susanna Talley — ultimo breve amore — l'attira ed è attirata. Per lei giura di non bere più: si iscrive perfino in una società di temperanza. Ma lo stimolo demonico è più forte dei suoi propositi. A Richmond ritrova anche la sua seconda amorosa: quella Royster che i parenti avevan maritata a un vecchio. Ora è vedova e ben fornita: Poe si presenta a lei, l'accompagna dappertutto e le chiede di sposarlo. L'anziana vedovetta, vinta anche lei dall'incanto di quello spirito inusuale — accetta. Le nozze son fissate per l'11 ottobre. Poe riparte per New York per andare a prender la zia; saluta la cara Susanna, saluta la signora Schelton — la futura — e il 27 settembre s'imbarca. Da quel giorno la sua vita è oscura: quei pochi giorni che mancano alla morte. Lo ritroviamo, non si sa come, a Baltimora: la sera, in una taverna, Poe beve con degli amici. Era la vigilia di una elezione: i liquori correvano a spese dei candidati. Appena Poe e i suoi amici usciron fuori della taverna furon circondati da una banda di uomini misteriosi, e rinchiusi in una camera in Calvert Street. Poe vi passò la notte, colla febbre, bevendo ogni tanto da bottiglie ove era mescolato dell'oppio. La mattina gli uomini misteriosi — che erano semplicemente agenti elettorali incaricati di ubriacar la gente e di portarla a votare parecchie volte — presero Poe e gli altri e cominciarono il giro delle sezioni. Poe, ristupidito

e malato, non si reggeva in piedi: dopo che l'ebbero fatto votare due o tre volte, vedendo che stava male, lo ficcarono in una carrozza e lo mandarono all'ospedale Washington. Era in uno stato orribile: scarpe rotte, vestiti stracciati, capelli arruffati, voce inarticolata, gonfiori al viso. Restò come incoscente fino alle tre del mattino. Si risvegliò con tremito e delirio; parlava con esseri fantastici; per tutta una notte chiamò un certo Reynolds. Parve finalmente che si calmasse: la domenica mattina, alle cinque, spirò. Era il 7 ottobre 1849. Aveva quarant'anni.

Fu sepolto a Baltimora. Pochi anni fa, presso la sua tomba, si vedeva una bottega di liquorista.

Neppur colla morte ebbero fine le sue disgrazie. Griswold, il nemico, al quale Poe, non sappiamo perchè, aveva lasciato l'incarico di pubblicare le sue opere — un'edizione completa era cominciata prima della sua morte, ma n'erano usciti due volumi soli — cambiò, soppresse, trascurò di cercare tutto quello ch' era sparso nei giornali o nascosto nei manoscritti e coronò codesto tradimento con una biografia maligna e calunniosa. Soltanto nel 1874 Ingram potè pubblicare un'edizione meno scorretta e più completa, ma soltanto nel 1902, coll'edizione di Harrison, le opere di Poe — che comprendono, coll' epistolario, diciasette volumi — sono veramente raccolte e conosciute nella loro interezza.

III.

Questa la vita d'uno de' più straordinari geni d'un secolo e d'un continente.

Figlio d'alcoolisti e di tisici, lasciato solo nel mondo a due anni, raccolto da estranei è forzato — dopo un'adolescenza di collegiale malavvezzo — a fuggire dalla casa non sua, a fare il soldato di guarnigione, a vendere per tutta la sua vita, a poco prezzo, il suo talento. Non ha pace nè requie. Appena trovato un posto, dove pure lo sfruttano, finiscono col cacciarlo. Tutti i suoi direttori, dopo un breve periodo di ammirazione, non hanno altro pensiero che di metterlo fuori. Non riesce mai ad avere una rivista sua: appena riesce a impadronirsi d'un giornale è costretto ad ucciderlo per l'impossibilità di trovare cinquanta dollari in prestito. Vive d'umiliazioni, d'elemosine e di collaborazioni penose e saltuarie. Non ha mai un amico vero che lo salvi per sempre. Anche colle donne, che pure lo amano riamate, non ha fortuna. La prima gli muore pazza; l'altra la maritano ad altri e quando, quasi vecchia, consente a sposarlo, muore quattro giorni prima del giorno

fissato; la sua protettrice Allan sparisce quando più avrebbe avuto bisogno di lei; s' innamora di Miss Herring e vien respinto; di Miss Maria e vien cacciato; sposa una cugina di quattordici anni che l'ama e si fa amare e gli muore tisica; s'innamora di Frances Osgood e gli scappa; s'innamora della benefica Shelt e questa lo rifiuta; sta per sposare la vedova Whitman e finisce coll'esser congedato; si raccomanda ad Annie e questa non risponde abbastanza al suo affetto; dopo l'idilio con Susanna Talley tenta di riaffermare l'antico sogno, l'Elmira dei primi anni, e muore, dopo un' atroce e grottesca sventura, all' ospedale.

La miseria non gli dà mai tregua; deve dar molto per ottener poco; è subalterno dove dovrebbe comandare. La mania di bere come un barbaro lo rovina dalla prima giovinezza: è, ripetiamolo ancora, una sventura, una pazzia, un impulso irresistibile e non un vizio. Le malattie, le crisi, i tradimenti, gli affronti, le calunnie lo martoriano in vita e lo inseguono anche dopo la morte. E pur tuttavia egli riesce, nei pochi anni di questa orrenda e randagia avventura, a scrivere quei miracoli di supremo terrore che sono i suoi racconti; quei miracoli di fantastica dolcezza che sono i suoi poemi. In poco più di vent' anni sedici volumi.

Edgar Poe fu un uomo che ebbe, tra i molti segnali del genio, quello di non aver mai conosciuto un giorno solo la serenità della pace. (1)

---

(1) Per questo riassunto della vita di Poe mi son servito dei libri di E. LANVRIÉRE. *E. Poe*. Paris, Alcan, 1908 — e Paris, Bloud, 1911.

MAETERLINCK

I.

Che un uomo serio vi porti in una stanza buia ed abbia un gatto nero fra le mani — e cominci con pazienza a strofinargli contro pelo il groppone, canticchiando sottovoce una canzonetta da girotondo. Se non fate a tempo a prender sonno vedrete alla fine qualche scintilla uscir via via dal pelame del gatto. L'uomo, allora, comincierà a parlare sopra le scintille: e dirà, colla voce bassa degli incantesimi, che sono effetti d'elettricità animale ma che forse potrebbero essere riflessi dei fuochi d'inferno a meno che non siano barlumi d'una luminaria celeste. E il gatto, in tanta incer-

tezza, un po' farà sentire il bollore piano piano delle fusa e ogni tanto azzarderà qualche gnaulìo languido o un soffio di spavento. L'uomo serio, imperterrito, seguiterà a parlare colla sua voce bianca e speciosa e mostrandovi i vetri della finestra da' quali passa un po' di chiarore cercherà di persuadervi che i punti di luce al di là son forse stelle perdute nel cielo o piuttosto fuochi fatui di camposanti autichi o anche lucciole che si levan dall'erbe fresche e finirà coll' insinuare che le lucciole potrebbero essere stelle del mondo inferiore e le stelle fuochi fatui della zona superiore e via discorrendo all'infinito.

L'uomo serio e parlante è Maurizio Maeterlinck e i suoi discorsi equivoci e laberintici inframezzati da versi gatteschi sono i libri dello stesso Maurizio Maeterlinck. Questa, almeno, è l'impressione che fanno a me da parecchio tempo e che m'è tornata vivissima leggendo. " l'Ospite sconosciuto ,,, piccolo breviario delle meraviglie medianiche o subliminali, uscito proprio ora.

La specialità di Maeterlinck nella letteratura contemporanea è la manipolazione del mistero ad uso delle anime delicate. Egli crea dei piccoli enigmi per darne poi tre o quattro soluzioni contemporanee; suscita delle piccole angoscie; gioca coi brividi e coi sussulti; prepara degli angoli di oscurità per potervi passeggiare con un lanternino in mano e l'indice sui labbri; inventa dei problemi

terribili per scioglierli nel modo più amabile. È una specie di Puck austero; un clown puritano; uno gnomo religioso. Le anime delicate non possono ingoiare il mistero, il vero, tremendo mistero, tutto in una volta. Il mistero dei dogmi, il mistero della nostra ignoranza universale e della nostra morte necessaria son troppo duri e forti per le anime delle signore e dei signori che non posson concedere all'inquietudine metafisica che i ritagli di tempo.

Maeterlinck, questi grossi misteri, li spezzetta, li suddivide; li distribuisce in dosi digeribili; ne fa delle cartine, delle pasticche, dei biscottini; l'indolcisce collo zucchero della poesia e li guarisce coi canditi della letteratura. E allora quei poveri misteri della vita, dello spirito e dell'universo così triturati e mascherati, così masticati e attenuati sembrano, alla gente di mondo, alle signore anglosassoni, ai giovani occultisti, alle signorine tedesche, qualcosa di presentabile e di commestibile e i libri di Maeterlinck pigliano il loro posto sulla tavola da the, fra il samovar che fuma e la scatola delle sigarette.

II.

Perciò, se tutto è mistero, in quei libri, non

è affatto un mistero la fortuna di questo belga cosmpolita che, nato a Gand di famiglia fiamminga, cioè di razza germanica, scrive in francese pubblica più che altro in inglese ed è commentato sopratutto in tedesco. Parigi, coll'articolo famoso di Mirbeau del 1890, gli ha dato la fama; gli inglesi e gli americani son quelli che pagano meglio i suoi articoli per i loro magazines; e i tedeschi coloro naturalmente, che l' hanno preso più sul serio, dedicandogli diversi libri e consacrando più d'un saggio a quella che chiamano, per bontà e degnazione, la sua filosofia.

Polidoro Maria Bernardo Maeterlinck fu allievo dei gesuiti, studiò legge e fece l'avvocato. I gesuiti non sono, veramente, molto teneri per il mistero. Tanto sono intransigenti nella disciplina sociale verso il papato tanto sono accomodevoli e mondani nella scuola e nella vita. Ma dai gesuiti il nostro Maeterlinck prese forse quell' abitudine di attenuare e limare le asperità; quella dolcezza un po' stuccosa che bisogna per forza chiamare untuosità; quel dir le cose a mezzo e a mezza voce; quel continuo distinguere e ridistinguere; il dire e non dire; l'amore delle " nuances „; il camminare senza farsi sentire sul " chemin de velours „. Certi suoi libri non sono forse la casuistica del misticismo in frak?

Durò poco a far l'avvocato eppure anche di questo suo periodo, forense qualcosa gli è rimasto.

Quel prender le cose alla larga e alla lunga; l'arte delle insinuazioni ritirate appena dette; una certa cavillosità di ragionamento; un'inclinazione a sostenere le cause spallate e a dissertare sui casi eleganti e complicati: un'abitudine di procedura metodologica; l'affermare ripetutamente come dato proprio quel che si dovrebbe dimostrare. Molto spesso egli ci appare come l'avvocato difensore del subcosciente e il procuratore dell'ombra.

Andato nel 1886 a Parigi si trovò in pieno scoppio simbolista e diventò simbolista. Il simbolismo è un magnifico momento della poesia francese creato dal genio di tre o quattro veri francesi di razza ma seguito e sfruttato soprattutto da belgi, fiamminghi, americani del nord e da greci. I fiamminghi specialmente — e basti citare Verhaeren e Maeterlinck, tutti e due di razza germanica e popolari in Germania — seppero, del simbolismo, farsi un buon trampolino e mentre Rimbaud moriva oscuramente in un ospedale di Marsiglia e Verlaine trascinava la sua miseria e le sue malattie da un ospedale all'altro e Mallarmè faceva in un cantuccio il professore d'inglese codesti belgi si accaparravano la gloria e, come nel caso di Maeterlinck, anche la ricchezza.

Maeterlinck fu rivelato al mostro delle centomila teste da un articolo generoso ed esagerato di Ottavio Mirbeau, ch'era l'opposto addirittura come talento e natura di Maurizio Maeterlinck, e fu ubria-

cato dalla prima lettura della *Principessa Maleine* e dichiarò l'ignoto principiante più grande di Shakespeare. Ma per l'appunto non c'è nulla di meno shakespeariano del teatro di Maeterlinck. Shakespeare è maschile, sodo, sanguigno, concreto; sa scherzare e sa ridere e i suoi spettri son più carnosi de' suoi uomini vivi. Il padre di Amleto è capacissimo di rompere il muso a Bernardo e Marcello che voglion fermarlo e l'ombra di Banco è più vendicativa di una persona vivente. I personaggi del primo Maeterlinck, invece, sono più vuoti e pallidi dei fantasmi perseguitati e le ombre che li turbano non sono che riflessi deliquescenti di un silenzio invisibile. Se l'ingenuo Mirbeau, invece di tirar fuori Shakespeare, avesse letto i drammi di Villiers de l'Isle Adani — *Axel*, per esempio — e avesse saputo che il gran Villiers fu il primo scrittore grande praticato dal Maeterlinck a Parigi, avrebbe ritrovato meglio le origini di quel teatro di marionette metafisicanti. Più tardi il nostro belga stufo anche lui di quegli almanaccamenti singhiozzati nella mezza luce che finivano in fabulazioni di cretini in delirio — tentò coll'*Uccello Turchino*, la fiaba, con molto meno spirito del nostro Gozzi e cadde, con *Monna Vanna*, nel dramma fatale, con meno lusso del nostro d'Annunzio.

III.

Remy de Gourmont, in un momento di bonomia, scrisse un saggio sull'originalità di Maeterlinck; stregato anche lui da quell' atmosfera di mezzombra magica, piena di un pissipissi tragico-ascetico. Ma in realtà Maeterlinck è un traduttore, un riduttore, un volgarizzatore. Tradusse, difatti, Novalis dal tedesco, Ruysbroeck dal fiammingo e Ford e Shakespeare dall'inglese; ridusse la mistica religiosa dei primitivi e la mistica laica di Carlyle e di Emerson nel *Tesoro degli umili* e nei diversi *Doppi Giardini* e *Templi seppelliti* che li seguirono; volgarizzò la maniera scientifica di Fabre nella *Vita delle Api* e *nell' Intelligenza dei fiori*. Finalmente s'è dato, da un pezzo in qua, seguendo i gusti della sua clientela anglosassone e tedesca, allo spaccio al minuto delle novità e miracolosità dell'occultismo, delle ricerche psichiche, della metapsichica, non senza qualche schizzo di spiritismo e qualche spruzzatina di teosofia. Cominciò con un libro sulla *Morte* che io lessi pazientemente senza trovarci nulla che valesse la pena

di essere ritenuto — e ora seguita coll' *Ospite Ignoto* è la pazienza scappa.

In questo libro-raccolta di tre o quattro articoli da rivista, già pubblicati in inglese (1) si parla dei fantasmi dei viventi e dei morti; della psicometria o conoscenza delle persone lontane o morte tenendo in mano qualcosa da loro toccato; della conoscenza dell'avvenire e dei cavalli di Elberfeld. Io non son contrario affatto allo studio attento di tali problemi e vi ho speso anch'io una parte del mio tempo. Ma io li concepisco in due forme soltanto. O come riunione di fatti ben osservati, controllati e vagliati o come ipotesi precise e nuove intorno alle loro cause e varietà. Il Maeterlinck, invece, non fa nè l'una cosa nè l'altra, cioè niente che sia veramente utile alla scienza e al pensiero. Non porta nessun fatto nuovo; cita e di rado, qualche fatto notissimo; e quanto alla teoria si abbandona senza pudore alle ambagi della sua irremediabile ambiguità.

Ha voglia di credere a una seconda anima misteriosa che sia in noi, faccetta d'un'anima universale ed occulta nel mondo, ma fa nello stesso tempo dei ragionamenti da causidico materialista; trova che c'è del buono nelle credenze spiritiste

---

(1) M. Maeterlinck - *L'hôte inconnu* - Fasquelle 917

ma cerca di eliminarle quant'è possibile; non disdegna la teosofia ma la sfugge e la mette in mazzo colle religioni; è religioso ma non riconosce che la scienza; vuol darsi arie di scienziato ma si perde in un mare di sofisticherie imprecise: non sai se creda al subliminale del medio, alla telepatia generale o all'intervento dei disincarnati; vorrebbe credere ma ha paura di credere e con tutti i suoi scrupoli e sottintesi e con tutte le sue manovre ipocrite di obiettività finisce con frasi di questo genere: " Il est fort possible et même assez probable que les morts nous entourent, puisqu il est impossible que les morts ne vivent pas „.

Insomma il suo libro fa l'impressione di un carosello di chiacchiere superflue intorno a nascondigli equivoci. L'unica cosa chiara è ch' egli guadagna dei quattrini con dei discorsi ambigui intorno a fatti incerti e ipotesi impalpabili. L'unica sua fatica personale è stata quella d'intraprendere il viaggio di Elberfeld per far visita ai cavalli sapienti del signor Krall. Ma quelle sue sedute non aggiungono niente a quel che avevamo imparato nelle relazioni degli psicologi che l' hanno preceduto e Maeterlinck stesso distrugge tutto il valore che potrebbero avere i calcoli degli stalloni tedeschi per la prova dell'intelligenza animale quando ha cura di ricordarci che i calcolatori prodigi furono in generale, dei bambini o dei mezzi idioti, i quali non eseguiscono le operazioni ma indovi-

nano a colpo, per una specie d' intuizione, i resultati dei calcoli più difficili. Del resto Maeterlinck, che ha letto, pare, Shakespeare, dovrebbe sapere che i cavalli di Elberfeld non sono una novità. Alla fine del cinquecento un certo Bankes mostrava a Londra, davanti a San Paolo un cavallo così bene istruito che riportava la roba a quello degli spettatori di cui il padrone pronunziava il nome e sapeva contare, colle zampe, i quattrini contenuti in una borsa. Shakespeare ne parla in *Pene d'amor perdute.*

Maurizio Maeterlinck, ch'è abbastanza mediocre come poeta, non ha neppure, a dispetto dei suoi adulatori francesi e tedeschi, una grande attitudine alla metafisica. È un occultista da salotto, un moralista per signore anziane, un filosofo sciroppato, un religioso senza fede, uno scienziato senza chiarezza, un poeta senza immaginazione, un casuista di coscienze disoccupate, un fachiro di prodigi domestici. Leggerlo dopo un grande filosofo è lo stesso che fumare una pipa d'oppio dopo un'ascensione in montagna — leggerlo dopo un grande poeta è come bere una tazza di camomilla dopo un bicchiere di vino vecchio.

PAUL FORT

I.

A forza di non morire c'è sempre qualcosa da raccontare. Io, per esempio, ho visto William James lavarsi il collo; Enrico Bergson sbucciare una pera; Costantino Balmont recere il vino rosso e Jean Moréas tossire davanti a uno specchio del caffé Vachette. E posso anche dire d'aver contemplato il principe dei poeti, Monsieur Paul Fort, bere una mominette alla Closerie des Lilas. Americano, Ebreo, Russo, Greco e Francese; ricordi visivi del " prima la guerra „! Ricordi che non hanno neppure, tutti fisici e familiari, il pimento d'un aneddoto ma tanto cari a chi sente ora sol-

tanto la bellezza di quella gran pace europea che ci pareva così turbata. Quando tutti erano come volevano essere e la poesia aveva un valore di per sè. Oggi, guardiamoci intorno. ogni poeta è per lo meno tenente e chi non ha mostrine da mostrare ha ripreso nei musei le lire fuori di corso di Tirteo e di Petœfi.

Anche, un poco, Paul Fort. Ma non s'è sciupato chi aveva più da sciupare. Paul Fort, benchè principe, era poeta di provincia — dico nel senso buono — poeta di campagna, poeta popolaresco, grillo canterino di prati, di notti: poeta fontana senza robinetto e senza iscrizioni di provenienza. Il più francese dei poeti francesi del secolo: con una vena alla Ronsard, con una sorsata di Rabelais: a momenti Lafontaine sembra il suo nonno, con una sola generazione nel mezzo. E Paul Fort, che sopra tutte le cose del mondo, come tutti i buoni poeti di Francia amava la santa trinità della Rinascenza — Donna, Bottiglia, Gloria — doveva pensare, nel '14, come i suoi Borgognoni " Mieux vaut teindre sa trogue de vin rouge que de sang. Ce sont hommes de bon sens, que voulez vous y faire? et qui ne connaissent de frontières, sinon les bornes de leurs champs. „

Ma son venute le bestie ferrate dell'Est, hanno rovinato la Sciampagna — dolce nome di buon bere — e hanno assassinato la sua città: Reims, la sua bella chiesa. E questi *lourdeaux* non sono

i precisi contrari della sua poesia, mussante come il buon vino, danzante come le brave ragazze, leggera come un caro fumo di pipa, delicata come il cielo di Parigi, briosa come un simpatico brillo? E questa è la ragione radicale dei " *Poémes de France* „ — e di questo ventesimo libro delle *Ballades: Que j' ai de plaisir à'être Français!*

II

Ma non bisogna cercarlo in questi lamenti, in queste " *complaintes* „ francesi di bellicosa andatura. Benchè Paul Fort non abbia aspettato la guerra per accorgersi della Francia: per sentirla e fonderla tutta bella, tutta fresca, tutta piena di verde e di storia; per amarla, membro a membro, nel suo corpo di terra, nella sua pelle d'erba, nel sangue delle sue vigne, negli occhi delle sue donne, nei mobili specchi dei suoi fiumi.

Parigi non prende che una parte del tomo sesto delle Ballate: " tutti gli altri „ son nati fuori di lì, portano al Quartier Latino odore di terra bagnata, suoni di notti boscose, luci di lune sui piani, sciabordìo di fossi, pispolìo d'uccelli. Paul Fort pare un poeta contadino che tutti gli anni,

d'estate, fa la sua raccolta d'immagini e di motivi in qualche paese di Francia eppoi, venuto l'autunno, torna al suo paese per metterla al sicuro: ed ogni battitura è un libro nuovo. Come Jules Renard, ma con più spontaneità, Paul Fort è un " *chasseur d'images* ".

I venti volumi delle sue " Ballate " hanno, giuppersù, questa composizione: una regione scoperta, con evocazioni storiche o canti popolari — e un'idillio, una donna. Ogni volta un paese nuovo e una donna nuova. E siccome i volumi son venti, per ora, e Paul Fort non è ancora vecchio — nato nel 1872 avrà mezzo secolo soltanto nel 1922 — ha tutto il tempo di finire la geografia poetica della Francia e la storia della Francia e la storia delle sue passioni.

Non vi lasciate ingannare dall'arie boemesche di Paul Fort, dai suoi capelloni neri, dal suo cappellone nero, dai suoi occhioni neri e da tutta quell'acconciatura di poeta fatale ed emaciato. Paul Fort è un uomo sanissimo. Ha una sovrabbondanza di forza, una vitalità coraggiosa, una volontà caparbia, un cuore inconsumabile che lo rendono eccezionale davvero in un mondo d'eccezione. Fa tutto in grande: scrive molto, ama molto, beve molto, gira molto. È un tipo che par magro perchè va tutto in sugo — ma un uomo ch'è contento di vivere, alla fine, un uomo fabbricato nel secolo decimosettimo, un uomo di stocco e d'appetito.

Il dolore è la cosa più bella del mondo. Soltanto attraverso il dolore si trova la grandezza: ogni opera di genio è dolorosa o per lo meno intrisa di malinconia. Ma quando il dolore non si chiama più Leopardi o Vigny e di moia in piagnucolamenti personali e arriva poi a sgocciolare in pianti falsi, pianti di cipolle e non di sofferenze, allora diventa la più incomportabile noiosità delle letterature. Non tutti hanno il diritto di piangere. E quando s'incontra un poeta, come Paul Fort, che non infradicia di lacrime le sue pagine più del necessario e invece confessa francamente di godere anche del colore d'un vino o d'un tramonto e delle passeggiate a caso nelle foreste e della carne della sua amante e dei girotondi dei bambini — allora, in verità, si caccia fuor dalla bocca un gran respiro di riconoscenza.

Paul Fort è un poeta, per la grazia d' Iddio o della natura, contento ed agreste. Poeta e null'altro che poeta. Tanto che non se ne può legger molto alla volta perchè alla fine abbatte, come un vino che sembra leggero, a vederlo, e bevi e ribevi ti butta in terra.

È il poeta soddisfatto e familiare che va in giro per il mondo come un San Francesco pagano e sente tutti fratelli e camerati: i mietitori e i rosignuoli, le ragazze e le pozze d' acqua, le stelle e i gatti, i preti di campagna e i re del tempo che fu. È sentimentale, commosso, tenero, anche

triste, qualche momento — ma talmente a tu per tu colle cose, e con tanto spirito. Quest'intrecciamento del sensibile e dell'umoresco ricorda un po' Musset e un po' Heine. Ma più felice dell'uno e dell'altro.

Non ha idee gravi per la testa: niente politiche, niente metafisiche, niente tragedie. Non esiste che il momento. Anche la storia di Francia rivive in lui come un'avventura d'oggi della quale sia testimonio e quasi attore. È alla pari con tutto: la sua ispirazione briosa e maliziosa lo mette in confidenza con tutte le cose e con tutti gli uomini. Anche la mitologia diventa, con lui, una chiassata, una féerie alla Shakespeare dipinta da un Van Breughel. Pan colle " deux cornes brûlantes de soleil „; le ninfe " printanières montraient la rangié rose de leurs petits derrières „. Sileno cavalca " tandis que trottinant sur l'herbe vierge encore, son âne blanc, furtif, laissait du crottin d'or „. E il poeta può dire, senza stonare; " Et dans le gazon tiède s'entends ronfler un dieu. „.

Perfino l'agiografia diventa qualcosa di buffo e di birbo come i racconti di Lafontaine o di Voltaire — perfino le guerre civili di Francia. Paul Fort è un burlesco delicato, a momenti.

E un pittore d' ironica bonomia: chi potrà dimenticare il suo " Petit Rentier „ o " Monsieur le Curé de Langrune-sur-Mer „? Son due capi d'opera di quell'*humour* che, distillato, lascia appena

una gocciola di amara tenerezza. Non si creda che egli sia soltanto il buon sentimentale che s'abbandona tra le frasche e le braccia fresche. È, anche un demonio espiégle — e all'occasione narquois e malin come un ragazzo che la sa lunga. Non c'è soltanto dell'estro nella sua vita — c'è anche la pazienza e la volontà, il metodo e la furbizia (E. basterebbe osservare come ha saputo organizzare, buon negoziante francese, l'azienda della sua fama).

Tra i re si sente bene con Luigi XI: il piccolo Luigi che fa il morto a tempo e se ne va piano piano, al passo della sua giumenta, di albergo in albergo, alla conquista delle provincie. Maligno come un normanno, fine come uno sciampagnese: il re che non glie la fanno. Paul Fort l'accarezza e l'adora, il suo vecchio re scaltro.

III.

Paul Fort racconta che da bambino sognava d'essere re. Arrivato a Parigi fece l'attore e il direttor di teatro — poi diventò poeta — nel 1912, a quarant'anni — principe. Sempre meno di re. Ma alla fine si proclamò Dio: " Rions un peu des sages. Ils s'étonnent de tout. Moi qui suis dieu

je crée tout ce dont je m' étonne. Entendez moi bien: dieu? je veux dire un tel homme qu'il peut rêver sa vie d'un bont à l'autre bout. „ Dio, però, come sinonimo di poeta: “ Poéte je le suis. Uniquement, poéte. Autrement dit rêveur, createur conscient. Autrement dit *surtout* dieu créant, dieu rêvant. „

A volte, in certi slanci di voli nello sconfinato, par di risentire il vecchio Hugo — al quale somiglia, anche, per la facilità delle rime, delle assonanze e per la fecondità in generale.

Ma è lui, di più, quando torna uomo semplice tra le cose semplici: “ Je ne veux plus chanter plus hant que ma musette, ni plus chanter plus hant qu'à mon berceau d'osier. Je ne veux plus chanter plus fort que l'alouette et qu'an seuil du matin le millet des clochers. — Ne plus chanter plus fort que la pelue sur les feuilles... „ Allora, in questi momenti di umiltà e candidezza, egli trova delle immagini d'uno splendore naturale: “ Un mont reflète, humide, les dernières étoiles, et les animaux bleus boivent l'herbe d'argent. „ “ Une pluie rose de catherinettes moirait le vent. „ “ L'orang-outans, pensif, le front sur sa massue, laissait couler des morves et des baves d'argent. „ “ Plus loin encor s'étage une contrée plus belle, où luisent des pommiers frès de leur ombre ronde. „ “ Il venait des étoiles comme une odeur de miel, et dans le ciel doré volaient des astres bleus... „

“ ô tous ces clairs villages bercès au flot des herbes ! „ “ Il traverse en criant le ciel couleur de chair, qu'une aube verte encor glace de ses lauriers... il traverse, il déchire la grille bleue des-vents... „ “ V'là le jour rose comme un cochon ! „ “ D'un petit vin violet qui ne coûte pas bien cher, j'ai tiré, ma chère, une philosophie „ “ O doux ciel vert !... L'aile de la lune sort de la colline „. “ Beau dimanche de Pâques ! plus belle heure ou l'on dîne, quand la ville s'évente de ses vols de pigeons ! „ “ Elle était dans les draps comme le doux fruit blanc est au creux de la noix „.

Inutile seguitare. Nei libri di Paul Fort succede come quando si monta sopra un ciliegio coll' idea di cogliere le più belle e alla fine non ne resta neanche una. Meglio rileggersi un pezzo più lungo, tutto rumore e colore: “ Oh comme ta poussière est noire, comme tout est sombre à presént, route charbonneuse, oh ! revoir le cloir soleil du paysan ! — Les voilà tous: un fouet dans l'air claque et disperse la poussière. Les chevaux étirant leurs flancs entraînent les essieux grinçants — Grands jurons d'énergiques têtes, bruit de savates, air de trompette. Et marmaillons et gipsies mûres sourient aux vitres des voitures. „

Ma non posso sacrificare il piccolo cavallo bianco, prodigio di semplicità manliconica.

“ Le petit cheval dans le mauvais temps, qu' il avait donc du courage ! C'était un petit cheval

lanc, tous derrière et lui devant. — Il n'y avait jamais de bean temps dans ce pauvre paysage. Il n'y avait jamais de printemps, in derrière ni devant — Mais toujours il était content, menant les gars du village, à travers la pluie noire des champs, tous derrière et lui devant. — Sa voiture allait poursuivant sa belle petite queu sauvage. C'est alors qu' il était content, tous derrière et lui devant. — Mais un jour, dans, le mauvais temps, un jour qu' il était si sage, il est mort par un éclair blanc, tous derrière et lui devant. — Il est mort sans voir le beau temps: qu' il avait donc du courage! Il est mort sans voir le printemps nì derrière nì devant. „

Peccato non poter ricopiare certe ronde delle prime ballate — O le canzoni dell'*Amour Marin!* A chi somiglia? L'hanno riavvicinato un po' a tutti. Lui stesso, fra i suoi maestri, mette Lafontaine, Lamartine, De Mussets Keats, Moréaz. Chi voglia potrà fare, uno per uno, codesti confronti. Ma perchè nessuno — ch'io sappia — ha rammentato Gerard de Nerval? Eppure a nessun altro vien fatto di associarlo leggendo molte pagine, e delle più belle, dove l'incanto della campagna popolare, dei canti e dei balli villerecci, delle rammemorazioni storiche e familiari è più vivo, del primo Paul Fort. Non dico de Gerard del Nerval degli ultimi anni, fantomatico e germanico, ma del simpatico Gerard delle *Filles du Feu. Silvia*, vaga-

bondaggio amoroso e campestre attraverso il gaio Valois, sembra del puro Paul Fort, del miglior Paul Fort. C'è perfino il gusto dei canti villaggeschi, il sapore dei baci ingenui, il dolce azzurro della campagna vivente. Io credo che Paul Fort deve aver molto amate le *Figlie del Fuoco*. E mi ricorda, in qualche momento idillico, anche il rivoluzionario Fabre d'Églantine quello della famosa canzonetta *Il pleut, il pleut bergère....*

Ma questo che importa? Resta il miracolo d'un uomo che in un tempo di ricerche alchimiche, di manifesti, di programmi, di scuole, di gruppi, di misteri letterari e di segreti di stile s'è contentato d'essere un poeta francese, copioso, di vena, lieto di sè stesso e dell'universo. C'è, in questo appartarsi in altura, un po' di calcolo — al quale ha dovuto forse l'elezione a Principe dei Poeti — ma c'è anche un bello spettacolo di sicurezza serena.

Egli non ha cercato troppo dappresso la novità: il suo dizionario, benchè arricchito di arcaismi quasi rabelesiani e di termini d'argot, è quello di tutti, copioso ma senza sgargianze. Ci sono, anzi, parole che ripete un po' troppo: zéphir, tourtourelle, lue, bois e simili.

È per la libertà. Anche in fatto di metrica ha fatto a modo suo. Non c'è, forse, forma prosodica antica e moderna che non abbia adoprato con agilità, ma a tutte quante ha dato la forma

esterna della prosa. È la sua massima ricerca di originalità visibile. In un tempo in cui molti spezzavano la prosa in versi apparenti egli ha stampato i veri versi in forma di prosa apparente. Anche le rime e le assonanze, che son frequenti, son nascoste — ma l'orecchio le avverte e questa libera e liquida prosa composta di versi di tante misure e qualità ha uno charme che non si può descrivere.

Per questa sua normalità forse egli è piaciuto anche a gente — come il fu Faguet o Romain Rolland o Raymond Poincaré — che in fatto di poesia moderna sono degli impotenti in un harem. Ma in fatto di poesia il non piacere a nessuno è degli imbecilli o dei geni troppo nuovi · il piacere a pochi o a tutti è proprio dei grandi. E Paul Fort, quando sia mondato dalle troppe ramaglie, è un poeta davvero — e anche, se si vuole, moderno perchè l'autentica poesia è di tutti i tempi e per conseguenza anche di quello in cui nasce. (1)

---

(1) Ghi voglia avere un' idea della poesia di P. F. senza leggere venti volumi prenda l'*Anthologie des Ballades Françaises*. 1897-1917. Paris, Mercure de France. — In Italia non è stato molto lètto, a quanto pare. Ci fu un articolo di messer Dolcibene nel *Travaso* del 2 luglio 1902 e uno di G. Prezzolini nel *Resto del Carlino* del 23 agosto 1912. Ma l'unico saggio veramente critico è lo studio di Renato Serra (*Ringraziamento per una ballata di P. F.* nella *Voce* 1914) che non vedo citato nella bibliografia ch'è in fondo all'*Anhologie*.

LO SCRITTORE

I.

Mantengo che lo scrittore è, fra gli uomini, tanto diverso e maledetto che la fortuna lo svigorisce, la grandezza l'umilia, la bontà lo strazia, la ricchezza l'immiserisce, la gloria l'oscura — e soltanto la morte può, talora, risuscitarlo.

II.

Quanto più s'accosta alla grandezza e alla perfezione tanto meno è capito e gustato (le cose migliori son per i fini soltanto, per i delicati, i sensibili, i pazienti e questi son rari e tanto più rari

e incapaci quanto più quelle son perfette e superiori), cioè meno stimato dai più e ammirato soltanto dai pochi per sciocca manìa dell'oscuro, per spinta di moda, per egoista spocchiosità d'iniziato.

III.

Quanto più s'accosta alla perfezione e impara i segreti dell'arte tanto meglio vede l'impossibilità di arrivarci, a quella definitezza, e l'incapacità radicale di esprimersi interamente; così s'abbatte e si scora quando più sembra trionfare e l'esser salito di più lo fa scendere e l'aver assaggiato l'assoluto lo disgusta di tutto; più altezza più tristezza; più coscienza più sofferenza.

IV.

Quanto più s'accosta all'originalità tanto più è imitato, cioè volgarizzato — sciupato. Perciò, se vuol seguitare a esser lui, è costretto a passar da imitatore dei suoi imitatori, a sembrar subito vecchio, comune — oppure, per sfuggire queste vergogne, deve tormentarsi e consumarsi dietro a un'originalità nuova, a cambiar natura, a sforzarsi

di pensare e scrivere in modi più comuni o più difficili.

V.

Non sia generoso di far parte agli altri degli scrittori nuovi che scopre. Quelli indietro, che senza di lui neppure ne saprebbero il nome, se n'impadroniscono come roba loro e se ne fanno arme o difesa contro di lui — e ringrazi Iddio se non l'accusan di ladrocinio.

Sia nuovo quanto si voglia quel tanto che c'è di meno nuovo basta a negargli originalità. Pronti, i lettori infingardi, a rallegrarsi se ritrovano con parole diversamente accomodate i pensieri usuali — pronti egualmente, i critici da un baiocco, a sbertarlo se ci sentono l'odore lontano d'un maestro, anche degno.

VI.

Dans ce moment-ci, c'est curieux, comme par tous les journaux court et se reproduit, avec amour, la thèse contre l'originalité en littérature. On déclare péremptoirement, que tout en littérature a été dejà fait par un autre, que rien n'est

neuf, qu'il n'y a pas de *trouveurs*. Ils ne veulent pas, ces bons critiques, — et cela avec une colère enfantine, ils ne veulent pas de génies, d'esprits originaux. Ils sont tout prêts à déclarer que la Comédie de Balzac est un plagiat de l'Odyssée et que tous les mots de Chamfôrt ont du être dits par Adam, dans le Paradis Terrestre.

(DE GONCOURT).

VII.

Quanto più s'accosta a diventar noto, riconosciuto, celebre tanto più è invidiato e malvisto — cioè calunniato dai compagni assalito, dagli avversari.

Se i libri si vendon molto: bella forza! È un ingegno alla portata di tutti, un autore per stagnini e barbieri, piace a troppi: vergogna, passa via! Se nessuno li compra: è uno scrittore mancato, una promessa non mantenuta, un fuoco di paglia. Non ha saputo trovar la sua strada, non è " umano „ non sa toccare la corda, la molla, ecc.

VIII.

Se poi, vivo o morto, diventa famoso davvero! Lo straziano coi commenti, lo dilaniano

colle interpretazioni, l'affogano sotto le glosse, lo sotterrano sotto le note; lo rendono odioso ai giovani imponendolo nelle scuole; lo spelluzzicano nelle antologie; lo deformano nelle critiche. Rifrugano nella sua vita, nel suo cuore, nelle sue carte; stampano i rifiuti, i segreti, gli abbozzi, gli appunti, gli aborti, le abborracciature; i mediocri lo disonorano colle citazioni e le statue!

IX.

Ma il soffrire di non esser compresi, e neppur letti, da nessuno — di non aver ascoltatori, giudici, amici; di seminare senza speranza di raccogliere; di creare senza paura d'esser distrutto; — dare il meglio, il sangue senza esser certi che qualcuno risponderà con un pensiero al tuo pensiero, senza nessuno che sia capace, che abbia voglia di prestarti orecchio, di seguirti nella tua strada, di assaggiare, gustare quello che porti, di apprezzare le novità che conquisti — d'insultarti, magari!

X.

S'è troppo nuovo, temerario, grandissimo, nato troppo presto, sarà inteso e amato secoli dopo la

morte — s'è troppo vecchio, tradizionale: buttalo via! è un ripetitore, vecchio di pelo nero — s'è del suo tempo ed esprime con gradevole mediocrità le idee medie de' suoi mediocri contemporanei: uomo juste milieu, hai un bel dire che la virtù sta nel mezzo: quanto più grandi i " viziosi „!

XI.

S'è oscuro: chi lo cerca? Guai se cerca di salire: al fuoco! Uno di meno, poca brigata: non c'è curée per tutti.

Se va attorno per stampare, per dire, per farsi dire, per farsi conoscere, se cerca amicizie, aderenze, protezioni: schifoso d'un arrivista!

Ma se resta giù nel suo buco, timido, fiero, sdegnoso, nessuno lo cerca o, tutt'al più, passando, una pedata: brutto superbioso, crepa solo!

XII.

Se sta troppo solo guai a lui. Non si fa largo, deve aspettar troppo di più a farsi vedere e distinguere e nessuno lo difende se qualcuno, benchè nascosto, lo stana.

Ma star nel gruppo, nel cenacolo, nella scuola, nel movimento! Mozzata ogni libertà di fare e

di non fare: se primeggi devi contentar troppi; se fra gli ultimi devi ubbidire, simulare, seguire. La solitudine strania e isterelisce; la compagnia torce e puzza.

XIII.

S'è troppo giovane: un ragazzaccio ambizioso da non pigliarsi sul serio: è bene che paghi il noviziato.

Appena ha trent'anni: ormai è " sorpassato „ sa di mucido, chi vien dietro lo scalza. S' è vecchio: ma è sempre vivo quel rammollito fetente? ma la bara? È un morto che parla: giocate al lotto — voci di sotterra.

Se muore, giovane o vecchio: " La nostra letteratura ha fatto una gravissima perdita, ecc. „.

XIV.

Se comincia a stampare, a farsi vivo troppo presto corre il rischio di vergognarsi, poi, di quel che volle, troppo in furia, metter fuori: gli mancava esperienza, mestiere, pratica, gusto, controllo.

Ma la roba, a star chiusa, inaridisce: l'eterno inedito intossica. — Non può aver idea appros-

simativa di quel che vale: c'è un rancore, un postema, un ringorgo. Le altre cose che sarebbero venute su trovano quasi un intoppo in quei manoscritti morti e non fa più quel che avrebbe, forse, fatto.

XV.

Se ad uno scrittore fortunato avviene, per caso o necessità o ìmprovviso oscuramento, di fare una cosa che sia o sembri inferiore alle altre sue: è spacciato, esaurito, finito. Non si rialzerà più: decadenza!

Se fa invece, una cosa diversa, per idea o stile, da tutte l'altre sue: è traviato, urta: non è più lui! Quello era il suo genere, la sua vetrina: non deve uscire chè ci vorrebbe troppa fatica a seguirlo, il capriccioso. Siamo avvezzi a quella maniera; continui, copi sè stesso.

XVI.

Se butta giù di vena, ispirato, ingenuo, come viene viene: è un genio selvatico, incolto, incosciente, ridondante, ineducato, rozzo.

Se compone a forza di lucerna e di lima: è prezioso, ricercato, stentato, alessandrino, secen-

tista, euphuist, gongorista, mallarmista, snob, cesellatore, intarsiatore, decoratore, freddo, troppo scaltrito.

Si contenta d'un vocabolario sobrio, essenziale? è povero, scolorito. È un milionario di parole? saccheggiatore di lessici, spogliatore di sepolcri, maniaco di neologismi, vanesione!

XVII.

Scrive troppo? diarrea. Scrive pochissimo? stitichezza, impotenza.

Passa da un genere, da uno stile a un altro? È uno sbandato senza personalità, che non sa conoscere se stesso, che non ha realizzato la sua espressione vera.

Resta confinato in una forma sola? è infecondo, monotono, si ripete, si ricopia.

Studia gli antichi? Pedantone. Segue gli ultimi? Fa la moda. Troppe novità? È un pazzo, un ciarlatano. Sta nel mezzo? Un timido, uomo da nulla, senza vertebre.

XVIII.

Quando, giovane, trabocca di passione, ed è in succhio, ricco di foga, gli mancano gli accor-

gimenti, i trucchi del mestiere, le finezze, le ricchezze della materia — l'arte.

Quando ha imparato, è saputo, esperto, scaltrito diventa anemico, freddo studiato. Non c'è più il calore, il furore, l'abbondanza della gioventù. Maturando insecca: prima era fuoco sciupato; ora è tronco solido che la linfa sale difficile. Al giovane manca l' abilità; al vecchio la freschezza.

XIV.

Se ha mezzi, quattrini non ha stimoli bastanti per lavorare e migliorarsi; impigrisce nei comodi; si sperde nelle conversazioni, si sfilza nelle lodi: ed è lodato, specialmente, perchè ricco e può dare; dunque non sinceramente.

S'è povero gli mancano i mezzi primi ed elementari per svilupparsi: libri, viaggi, conoscer uomini — soprattutto l'indipendenza. Deve imporrire in posti piccoli, tra piccola gente. Se vuol mangiare deve sciuparsi in altri mestieri o scrivere roba commerciale, d'ordinazione.

XX.

Nell'antico era salariato d'un signore che dava poco e voleva elogi e complimenti molti; o schiavo,

come i tragici, dei gusti cangianti d'un popolo volubile; ora è nelle mani dei giornali fatti e scritti per animali che poco sentono l'arte, meno la novità, meno ancora l'obbligo di pagarla; in balìa di editori giudei che pagano meno che possono, e cercano di dare ancor meno di quello che hanno promesso e non arrischiano volentieri neppur sul genio, se non si vende.

XXI.

Scrive in modo chiaro, limpido, piacevole? È un volgarizzatore, un giornalista.

Scrive in modo contorto ed enigmatico? È uno stravagante, un fumiste, un crittografo.

Ha uno stile slassico e comune? Antiquato, sciatto, stantìo, pieno di clichès.

Ha uno stile proprio, tutto suo? Affettazione decadenza: è uno scrittore " dialettale „: scrive il carlyliano e non l'inglese.

XXII.

Se sta coi vecchi è un furbo, un traffichino, uno che la sa lunga, che vuol salire alle falde di chi è seduto.

Se accarezza e incoraggia i giovani: guai! fa per rendersi popolare.

E i giovani, anche beneficati, non solo gli negano qualunque riconoscenza — il che sarebbe giusto — ma, sostenuti e imboccati da lui, appena gli son sulle spalle s'ingegnano per buttarlo di sotto, rivolgono contro di lui le armi che da lui impararono a maneggiare e, se gli riescie, lo fregano.

XXIII.

Dice bene di tutti, per calcolo o indifferenza o indulgenza? Che politicone, che vigliacco!

Ma se morde o stronca: è un invidioso, un Erostrato; fa per acquistar fama, per vendicarsi sugli altri della sua impotenza.

Se sta zitto e non vuol dir nè bene nè male: è un superbioso, non capisce, non si vuol compromettere.

Però qualcuno c'è sempre che inventa o sfigura giudizi per mettere la sconcordia — felice se può dividere anche se non impera.

XXIV.

Amici? Finchè sta indietro lo vedono di buon occhio. Arrivano a incoraggiarlo, con successo protettivo. Ma se per sua ventura e sventura s'avanza

più in là di loro, e ha più fortuna e fa di più ed è più cercato gli diventano subito, sotto sotto, nemici. Non ammettono eguaglianze o camaraderie: sotto di loro, se vuol esser sopportato. Se più di loro ti sovrastano coll'odio. Non sempre aperto, s'intende, chè spesso approfittano della cordialità e della frequentazione per scalfirti, in privato, più al sicuro.

XXV.

Vogliono, gli amici, esser lodati, aiutati: se non ti adatti o non t'avvedi di quel che aspettano — anche per noncuranza o pigrizia — ti addentano, ti minano.

Se invece, per affetto o giustizia, ne dici bene, sia pure sempre un po' meno di quel che meritano, sei per gli altri un parziale, un mafioso, un camorrista, un settario. " Ne dice bene sicuro: sono amici! „. Mentre se fossero più fini e men maligni, dovrebbero dire: " Ne dice bene benchè sia amico: dev'esserci qualcosa di buono davvero „.

XXVI.

Ci sono anche le donne, attirate, moltissime, dall'ingegno. Ma spesso gli s'attaccano per vanità e

quando non accettano bestialmente tutto, senza penetrare, come meraviglioso (parziali e fedeli finchè innamorate) cascano nella mania del voler *salvare*: dargli sensi nuovi, idee che gli mancano, ispirarlo. E allora son più fastidiose delle cimici chè, in realtà, voglion soltanto salvar se stesse dal vuoto o cercano, nella letteratura, afrodisiaci.

Oppure le donne vedono nello scrittore il lumicino di gloria che le rischiara e le fa superiori all'altre — o la macchina che deve trasformare i fogli bianchi in fogli neri e i fogli neri in fogli di banca.

XXVII.

Critici: così di rado danno prova d'intendere quello di cui parlano che se strapazzano danno poca pena e se accarezzano poco gusto.

Se disapprovano con giustizia non insegnan nulla chè lo scrittore quelle cose le pativa da sè, quando appena è cosciente; se frustano in mala fede incitano a far di più, per vendetta — quando poi lodano, lodano più che altro a caso, senza delicatezza e competenza, e le cose meno buone, sicchè non danno soddisfazione; e lodano a denti stretti e allora fanno rabbia, rabbia che si stempera in riso.

XXVIII.

A veder quel che gli altri, sordi o gelosi, pensano delle cose nostre vien la voglia di non far più nulla o, per lo meno, di non stampar più nulla o di stampar soltanto, come gli eburnei, tre copie sole: una per sè, una per un altro e una terza per chi verrà in seguito. Si lavora, si spasima per questa gente?

Sei capito? Vuol dire che in te c'era poco.

Non sei capito? Disperazione di sentirsi solo, dover aspettare i veri contemporanei ridotto, come Cesare, a cocchiume di botte.

XXIX

Lo scrittore, anche riflessivo, facilmente si inganna sulle attitudini sue, sul valore comparato delle sue opere. Crede d'esser nato al tragico ed è per l'idillico: s'incaparbisce a teorizzare ed è un lirico; s'immagina che avrà gloria del poema solenne e sarà salvato, all'incontrario, da una forcata di gingilli fatti per divertimento.

Se non dà retta a nessuno è ingannato dall'inganno proprio — se cede ai consiglieri facilmente si svia fuor della sua natura.

XXX.

Il n'y a pas sur le globe terraque plus d'un cent d'individus par siècle (et encore!) capables de *lire* quoi qne ce soit, voire des étiquettes de pots à moutarde. (VILLIERS DE L'ISLE ADAM).

On appelle *beau* parmi nous ce qui est vanté dans le journal et produit beaucoup d'argent.

(STENDHAL)

La plus ruineuse des folies, décidément, c'est de n'être pas un maquereau on un imbécile.

(LÉON BLOY).

XXXI.

Quasi impossibile, a uno scrittore, incontrar la donna che l'ami per se stesso; l'amico che lo tolleri fino all'ultimo; il critico che l'intenda con sufficiente onestà.

Più spesso i nemici per odio, i feriti per vendetta, gli amici per gelosia o affettazione d' imparzialità, i neutri per indifferenza e ignoranza lo lasciano volentieri marcir nel silenzio quando non s'ingegnano per affogarlo nella saliva velenosa o nella merda degli elogi comuni.

XXXII.

E dove si lascia la ritrosìa dell' ispirazione, l'asciugarsi intermittente della vena, la difficoltà spaventosa dell'esprimersi compiutamente — tutto quel che si perde per dimenticanza, distratti dagli altri, garottati dalla miseria, castrati dal rispetto balordo per gl'inferiori? All'ubriachezza felice della concezione vien dietro la tortura del realizzare: e chi si perde troppo a vagheggiare poco costruisce e chi lavora precipitosamente fa, per il nulla, cose da nulla.

XXXIII.

Di questi dilemmi, contrasti e tormenti non tutti appartengono in proprio allo scrittore ma ne partecipano, in contingenze diverse, più varietà di uomini, quasi ogni uomo.

Ma nello scrittore, sensibile, impressionabile e di più sottile materia impastato, per la sua particolare destinazione di vibratore, son di più — e più amari.

GIOVANNI PAPINI

I.

Giovanni Papini non ha bisogno d'esser presentato in buona e dovuta forma ai lettori italiani. Tutti sanno — e gli amici con più certa scienza de' nemici — che costui è l' uomo (se uomo si può chiamare) più deforme e contrafatto d'Italia e così repugnante che il laido Mirabeau sembrerebbe, al confronto, un gesto d'accademia, un discobolo apollineo. E poichè come avverte l'incommensurabile saggezza dei popoli in quelle compresse d'esperienza che sono i luoghi comuni, la faccia è specchio dell'anima nessuno si meraviglia nel sapere che codesto Papini sia il teppista

della letteratura, il becero del giornalismo, il barabba dell'arte, il picciotto della filosofia, il bulo della politica, l'apache della cultura e impegnato, come abitudine, in tutte l'imprese della malavita intellettuale. Ognuno sa, del resto, ch' egli mena una sontuosa e sfarzosa vita — e naturalmente sibaritica — in un castello inaccessibile e che ritrae i mezzi abituali di sussistenza dal furto continuato, dall'accattonaggio prepotente e dal malandrinismo in incognito. Aggiungeremo, se pure ce ne fosse bisogno, che preferisce, fra tutti i companatici, la trippa degli imbecilli e, tra le bevande, il sangue umano tepido e fumante.

Non è un mistero per nessuno che questo animalaccio è il peggio tra quanti villanzoni e cafoni s'impippiano sulla terra italiana e corre voce ch'egli abbia giurato un odio cartaginese ad ogni galateo scritto o da scrivere. Difatti, tanto per dirne una, questa turpe canaglia ha la smania di scrivere quel che pensa e dire quel che gli par verità e se non bastasse ha l'ardire di rivoltarsi quando gli danno noia. Proprio come raccontava quel tal poeta di quella tal bestia transmarina:

Cet animal est très mechant:
Quand on l'attaque il se defend!

Questo Giovanni Papini — sinistro camaleonte della zoologia dello spirito — ha messo fuori, proprio in questi giorni, un libro nuovo, un libro grosso, un libro abbominevole e perverso. Se la naturale indulgenza che resiste a tutte le prove in un animo bennato non ci facesse velo dinanzi agli occhi e se l'assoluta necessità pratica di riparare un collega non ci rattenesse le parole più dure in fondo alla gola e al calamaio saremmo tentati di scrivere che neppure ai tempi più decadenti e vituperosi della nostra letteratura non si videro mai raccozzate insieme tanti e così sterminati flussi di perfide e ribalde parole a carico di uomini che, a dispetto de' loro momenti di dodolezza (*Quandoque bonus*, ecc.), onorano altamente il nome e l'ingegno italiano in patria e all'estero. Il ribrezzo ci assale, la nausea trabocca, lo schifo ci vince, l' indignazione ci soffoca, lo sdegno ci agita, la rabbia ci consuma quando vediamo questo mariolo della penna, questo bandito della carta, questo furfante dell'inchiostro muovere all'assalto contro personaggi che il paese onora, che l'università ammira, che l'accademie premiano, che gli stranieri c'invidiano e che perfino la bassa plebe, senza nulla sapere, rispetta.

Chi può assistere senza fremiti a questo atroce spettacolo? E chi potrà, dopo averlo contemplato, starsene colle braccia conserte? Non sia detto che i filibustieri e i libellisti possano impunemente

devastare gli orti conclusi, i giardini d' Armida, le torri d'avorio e i paradisi terrestri della nostra letteratura. La nostra voce è fioca e modeste le nostre forze ma non ci stancheremo d'elevare una (protesta dignitosa, elevata, ma energica) contro queste vergognose degenerazioni della critica.

III.

Il volume che abbiamo sott'occhio — e che l'autore intitola spudoratamente *Stroncature* — si apre, in modo degno dell'insieme, con alcune pagine di *Vantazioni* nelle quali il Papini insinua che lo sdegno può essere una via di conoscenza quanto l'amore, dato che soltanto i nemici vedono bene i nostri difetti e le nostre manchevolezze. Ma questo Tamerlano della guerra letteraria non mantiene poi le promesse del titolo. Difatti su ventiquattro capitoli appena undici posson esser chiamati stroncature: gli altri tredici o sono esaltazioni di vivi e di morti, o presentazioni cordiali di gente celebre e sconosciuta. E questo è un altro scandalo e che prova a lume elettrico la fondamentale disonestà dell'uomo. Se un disgraziato avesse speso, ma speriamo di no, cinque lire colla

speranza di assistere a una carneficina (e purtroppo considerati gl'istinti dell'uomo, non si può negare a priori una tale possibilità) costui può denunziare lo stroncatore per truffa e per frode. Ci sono in questo sciagurato libro, e non soltanto dove si parla d'amici, delle pagine così inzuppate d'affetto e riscaldate d'amore che non sembrano della stessa boiesca mano che ha vergato quell' altre. Conoscendo l'uomo si potrebbe spiegare il portento: l'oro, il ricatto riuscito. Ma per l'appunto si tratta quasi sempre di morti e, in molti casi, di morti da gran tempo che il Papini non può aver conosciuti. Noi ci confessiamo impotenti dinanzi a questo enigma e ci consoliamo col pensiero, antico ideale ottimo che l'anima dell'uomo è un baratro dove l'ombre e le luci si mischiano e si combattono a confusione degli psicologi.

Ma non ci lasciamo indurre in inganno da questo proteo impudente. Non dimentichiamo che egli osa strapazzare per più di cinquanta pagine quel Benedetto Croce al quale, come già fu scritto, guardano, come faro e segnacolo, i giovani di quarantacinque anni, quel Croce che tutti, dal *Giornale d'Italia* al Senato, da Pescasseroli al Texas, venerano come l'ultima intuizione ed espressione del vero. Non dimentichiamo che in questo libro questo Zoilo in forma di Tersite si permette di straziare Gabriele d' Annunzio, il nostro grande poeta, romanziere, drammaturgo e oratore nazio-

nale, che ha dato l'esempio della più attiva importazione intellettuale e vive, esempio unico se non esistesse Guglielmo Ferrero, sulla più redditizia esportazione. In questo libro si malconcia quel Luciano Zuccoli che tutte le signore italiane tengono sulla tavola o accanto al letto; quel Sem Benelli che tutte le platee italiane hanno applaudito: quel Guido Mazzoni che l' Accademia della crusca elesse a suo segretario perpetuo e che rimarrà nel libro d'oro della poesia col suo Mazzo di chiavi; quell'Emilio Cecchi che resterà ancora per molto tempo la migliore speranza della giovine critica italiana; quel Romain Rolland che si è sobbarcato a scrivere un romanzo di venti volumi e che la Svizzera, un giorno o l' altro, nominerà cittadino onorario. La stravagante insaziabilità di questa iena è così sterminata che s'è precipitato perfino sugli esseri inesistenti immaginati dalla fantasia dei popoli e dei poeti. Parrà incredibile ma è pur vero che in queste pagine vengon presi a partito e il dotto dottor Faust e il malinconico principe Amleto: esempio forse primo della malignità raffinata d'un forsennato.

Osservate per averne la riprova, che gli uomini lodati da lui son quelli che hanno detto male di qualcheduno e di qualcosa: Swift perchè ha calunniato l'uomo, Weininger perchè ha calunniato la donna, Cervantes perchè ha canzonato l'idealismo, Remy de Gourmont perchè ha

fatto l'autopsia del pensiero filisteo, Tristan Corbière perchè s'è beffato un po' di tutti e di sè medesimo.

Giovanni Papini non conosce che l'odio: non ha altri stimoli che la bile: non maneggia che l'invettiva; non si compiace che nella bestemmia. Egli ha raccolto il marciume dell'Aretino, la bava d'Annibal Caro, l'umore di Antonfrancesco Doni e ha sbattuto questo intruglio di sanie con la frusta del Baretti tentando di farcelo ingozzare. Ma noi ci rivoltiamo con ogni scontorcimento a questa bevuta chè siamo, come il fanciullo del Tasso, desiderosi un po' di liquore soave, oggi specialmente che tante e sì funeste stragi ricoprono il mondo di cupa tristezza.

È giusto che i beoti vengano sculacciati, che le fame usurpate vengano rimesse al loro posto che i mediocri sian denunziati, che le vesciche sian bucate ecc. ecc.; sta tutto bene. Ma non è questo il modo.

E il modo ancor m'offende scriveva il divino Poeta a proposito di quella onesta gentildonna che fu Francesca da Rimini.

L'autore di questo detestabile libro è ancora giovane ed ha mostrato di poter fare anche qualcosa di men peggio di questo. Noi gli ricorderemo perciò, un insegnamento che i nostri padri tramandarono e che noi trasmetteremo gelosamente ai nostri figli: La critica è facile ma l'arte è diffi-

cile. E se questa caparbia carogna ci rispondesse che anche la critica può essere arte e si ostinasse nella sua malvagità gli ripeteremo un detto uu po' vecchio ma sempre comodo, dell'immortale Manzoni: Va' là, povero untorello, non sarai tu che spianterai Milano.

INDICE

Motivazioni	Pag.	9
1. *Ludovico Ariosto*	„	15
2. *Olindo Guerrini*	„	29
3. *Carolina Invernizio*	„	41
4. *Giovanni Bertacchi*	„	55
5. *Corrado Govoni*	„	73
6. *Giovanni Boine.*	„	91
7. *Giuseppe Ungaretti*	„	105
8. *Cammillo Cavour*	„	117
9. *Alfredo Oriani*	„	133
10. *Vilfredo Pareto*	„	149
11. *Mario Missiroli*	„	161
12. *Nicola II.*	„	175
13. *Alo-Eddin*	„	187
14. *Guglielmo Tell.*	„	197
15. *Don Chisciotte*	„	205
16. *Don Ferrante*	„	229
17. *Ciang-tse*	„	239
18. *Pedro Calderon*	„	263
19. *Gottfried Herder*	„	277
20. *Edgar Poe*	„	295
21. *Maurice Maeterlinck*	„	331
22. *Paul Fort*	„	333
23. *Lo Scrittore*	„	347
24. *Giovanni Papini*	„	367

Opere di Giovanni Papini

FINZIONE

Tragico Quotidiano. 1906 [3]*; 1913* [2]
Pilota Cieco. 1907 [1]*; 1913* [2]*.*
Parole e Sangue. 1912. [1] *1918* [2]
Vita di Nessuno. 1912.
Memorie d' Iddio. 1912.
Buffonate, 1914.
Uomo Finito. 1913 [3]*; 1914* [2]*; 1917* [3]*; 1918* [4]

LIRICA

Cento Pagine di Poesia. 1915.
Opera Prima. 1917.

TEORIA

Crepuscolo dei Filosofi. 1905 [1]*; 1914* [2]*.*
Altra Metá. 1911 [1]*; 1916* [2]*.*
Pragmatismo. 1913.

POLEMICA

I.) *24 Cervelli. 1913* [1]*; 1917* [2]*; 1917* [3]*, 1918* [4]
II.) *Stroncature. 1916* [1]*; 1917* [2] *.*
III.) *Testimonianze. 1918.*
Discorso di Roma. 1913.
Mio Futurismo. 1914.
Polemiche Religiose. 1918.
Paga del Sabato. 1915.
L'Uomo Carducci. 1918.

Studio Editoriale Lombardo

18, Via Durini - MILANO - Via Durini, 18

CATALOGO ALFABETICO

DELLE

:: PUBBLICAZIONI ::

1º Gennaio 1918.

Affinità Elettive (Le) del Goethe - saggio di G. Gabetti . . . . . L. 3.—
Agnelli on. A. - Pagine della Vigilia . . » 2.50
Altorilievi - saggi di P. Orano. . . . . » 3.50
Altra Metà (L'), filosofia mefistofelica, di G. Papini. . . . . » 3.50
Amendola G. - Etica e Biografia . . . . » 3.50
Amendola Kuhn E. - I ragazzi, trad. da Dostojewsky . . . . . » 2.—
Amori ac Silentio - Liriche di A. de Bosis . » 4.—
Androgine (Teoria Amorosa dell') di Sar Péladan, ill. . . . . » 3.50
Ansia (L') liriche di G. Lipparini . . . . » 2.50
Antidannunziana (L') - Saggio di G. P. Luçini » 4.—
Arringhe Penali - di A. Vecchini 4.º migliaio » 6.—

Arte (L') Nuova - Collezione di moderni diretta da E. Robecchi Brivio:

1. O. Wilde - Poemi in prosa e racconti 2.ª ed. ill. . . . . » 3.50
2. I. Tourghenieff - Senilia, illus. . . . » 2.—
3. H. de Régnier - Racconti a sè stesso, illus. . . . . » 2.—
4. Sar Péladan - Teoria amorosa dell' androgine, illus. . . . . » 3.50
5. K. Miksáht - Scene Ungheresi (in preparazione)
6. Romain-Rolland - Il trionfo della ragione » 3.50

Arte (Per l') Nuova della Nuova Italia - Saggi di Bruno Corra . . . . . » 3.50

Attualità politico-storiche:

La Nuova Libertà, di W. Wilson (2.º migl.) » 4.—
Nazionalismo, di G. Papini e G. Prezzolini » 3.—
Austria Nemica, di S. Ghelli . . . » 5.—
Poesia di fede e pensieri di Vittoria, di L. Gennari . . . . . » 4.50
La paga del Sabato (1914-1915) di G. Papini » 4.—
Il romanzo della guerra, di A. Panzini . » 2.—
Pagine della Vigilia, di A. Agnelli . . » 2.50
Le ferrovie in guerra, del Colonnello X... » 2.50
Austria Nemica, saggio storico documentato di S. Ghelli . . . . . » 5.—
Avventure Spirituali - prose di E. Settimelli . » 3.—
Baldani R. - I giorni di Silvano, romanzo . » 3.—
Barbieri F. - Le commedie meneghine di C. M. Maggi . . . . . » 3.50
Barbogeria - romanzo di C. Linati . . . » 3.50
Bastianelli G. - Musici d'oggi e d'ieri . . » 3.50
Bel canto - liriche di P. Buzzi . . . . » 3.—
Benelli Sem - discorso su G. Pascoli . . » 2.—
Bertacchi G. (la lirica di) Studio di A. Martinazzoli . . . . . » 2.—

Biblioteca di Filosofia e Pedagogia, diretta dai proff. Villa e Vidari:

1. Kant E. - Fondazione della metafisica dei cosumi - Traduz. di G. Vidari . . » 2.—
2. Calò G. - Fatti e problemi del mondo educativo . . . . . » 3.—
3. Lotze E. - Microcosmo - Vol. I. - Traduzione, prefazione e appendici del prof. Francesco Bonatelli . . . . . » 7.—
4. Kant E. - La metafisica dei costumi - Parte 2ª: La dottrina delle virtù - Traduzione e prefazione del prof. Giovanni Vidari. . . . . » 2.50

5. Claparède E. - Psicologia del fanciullo e pedagogia sperimentale - Traduzione e prefazione del dott. Teresio Bertolotti . » 4.—
6. Deussen P. - Gli elementi della metafisica - Traduzione e prefazione di Luigi Suali . . . . . » 6.—
7. Suali L. - Introduzione allo studio della filosofia indiana . . . . » 8.—
8. Kant E. - La metafisica dei costumi – Parte 1.ª: La Dottrina del diritto - Traduzione del prof. G. Vidari . . . » 3.50
9. Lotze - Microcosmo - Vol. 2.º - Traduz. del prof. Capone Braga. . . . . » 8.—

Borelli Giov. - Gente Latina . . . . » 3.50
Borelli Lyda e M. Carli - Retroscena, romanzo » 2.50
Buzzi P. - Bel Canto, liriche . . . . » 3.—
Calò G. - Fatti e problemi del mondo educativo » 3.—
Cappa I. e G. P. Lucini - Il tempio della gloria » 2.50
Campo (il) di grano - novelle di F. Pastonchi » 3.50
Carli M. e Lyda Borelli - Retroscena, romanzo » 2.50
Casa (la) senza lampada, romanzo di M. Giusta » 2.50
Castelbarco E. - Pause e Motivi, liriche . . » 4.—
" - Il ragazzo esploratore, illus. . » 2.—
Cenci (I.) di P. B. Schelley, trad. da A. De Bosis » 4.—
Claparède E. - Psicologia del fanciullo e pedagogia sperimentale . . . . . » 4.—

Collezione Bodoniana:

1. Amori ac silentio, liriche di A. de Bosis » 4.—
2. Uomini e altri animali, novelle di U. Bernasconi . . . . » 3.50
3. Tragedie Irlandesi di W. B. Jeats. . » 3.50
4. Etica Biografia, saggi di Amendola . » 4.—

5. I Nibelunghi - triologia drammatica di F. Hebbel. . . . . » 5.—
6. I Cenci, tragedia di P. B. Schelley . » 4.—
7. Commedie Irlandesi di Lady Gregory . » 2.75

Colonnello X... Le ferrovie in guerra . . » 2.50
Commedie irlandesi - di Lady Gregory trad. di C. Linati . . . . . » 2.75
Con mani di vetro - novelle di B. Corra , » 3.—
Corra B. - Con mani di vetro, novelle . . » 3.—
» - Sam Dum è morto, romanzo . . » 6.—
» - Per l'arte nuova della nuova Italia, saggi. . . . . » 3.50
» - Io ti amo, romanzo . . . » 4.—
Costumi (la metafisica dei) di E. Kant, due voll. » 6.—
Costumi (fondazione della metafisica dei) di E. Kant . . . . . » 2.—
Cristabella - Novelle di C. Linati . . . » 2.50
De Bosis - Amori ac silentio, liriche . . » 4.—
» - I Cenci - traduzione da Shelley . » 4.—
Deussen P. - Gli elementi della metafisica. . » 6.—
Diritto (la dottrina del) di E. Kant . . » 3.50
Doni (i) della Terra, di C. Linati, prose. . » 3.50
Dostojewsky - I ragazzi, romanzo illustr. . » 2.—
Donna (la) che simulò - romanzo di G. Lipparini » 2.50
Donne, madonne e bimbi, novelle di A. Panzini » 2.50
Donne, profeti, eroi, discorsi di A. Vecchini . » 4.50
Donna (la) Infermiera - di J. Haring 3.ª ed. ill. » 2.—
Duccio da Bontà, romanzo di C. Linati . . » 2.50

Edizioni numerate S. E. L. :

1. I doni della Terra di C. Linati . . » 3.50
2. Prologhi di V. Cardarelli . . . » 3.50

Elementi (gli) della Metafisica - di P. Deussen » 6.—

Esploratore (il ragazzo) di F. Mariani e E. Castelbarco. . . . . » 2.—
Esploratore (Vademecum dal ragazzo) di G. Facchetti » 1.15
Erba del nostro orto, novelle di L. Pirandello » 2.50
Etica e Biografia, saggi di G. Amendola . . » 3.50
Ettore Spiombino, romanzo di G. Zuccarini . » 4.50
Fabbriciere (manuale legale del) - dell'avv. S. Locatelli Milesi 2.0 migliaio . . . » 4.50
Facchetti G. - Vademecum del ragazzo esploratore con 100 illustraz. . . . . » 1.15
Fatti e problemi del mondo educativo di G. Calò » 4.—
Ferrari Severino (la poesia di) di M. Marinelli » 3.50
Ferrovie (le) in guerra, del Colonnello X... . » 3.—
Filosofia e pedagogia - (vedi Biblioteca di)
Filosofia indiana (introduzione alla) di L. Suali » 8.—
Fiumi L. - Polline, liriche . . . . . » 3.—
Foville - romanzo di M. Puccini . .. . » 2.50
Fondazione della metafisica dei costumi di E. Kant » 2.—
Furfantello (il) dell'Ovest, drammi irlandesi di J. M. Synge, traduz. di C. Linati . . . » 4.—
Gabetti G. - Le « Affinità Elettive » di W. Goethe » 3.—
Gallavresi G. - E. Visconti Venosta e le sue vedute di politica estera (in preparazione)
Gennari L. - Poesia di fede e pensieri di Vittoria, note di letteratura francese nuovissima . » 4.50
Gente Latina - di G. Borelli . . . . » 2.50
Ghelli S. - Austria nemica, cronistoria documentata » 5.—
Giorni (i) di Silvano, romanzo di R. Baldani. » 5.—
Giusta Maria - La casa senza lampada, romanzo » 2.50
Giusti P. E. - Paesaggi lineari - Prose liriche. » 3.—
Gregory (Lady) - Commedie Irlandesi. . » 2.75

Guerra:

F. Haring: la donna infermiera (6.0 migliaio) » 2.—
V. Mariani: il ragazzo esploratore (2.0 migl.) » 2.—

G. Facchetti: vademecum dei giovani esploratori . . . . . » 1.15
M. Mortara: il soldato e la sua vita (3.° m.) » 2.—
E. Momigliano: le leggi della nostra guerra » 2.—
Colonnello X...: le ferrovie in guerra . » 2.50
Attualità politico-storiche (Vedi)
Haring J. - La donna infermiera, ill. 6.° migliaio » 2.—
Hebbel F. - I Nibelunghi, trilogia . . . » 8.—
Heine E. - Reisebilder 2.° voll. . . . » 6.—
Kant E. - Fondazione della metafisica dei costumi » 2.—
- La Metafisica dei costumi 2 voll. » 6.—
Infermiera (La donna) di J. Haring, 6.° migl. ill. » 2.—
Introduzione alla filosofia indiana - di L. Suali » 8.—
In corte d'Assise - Arringhe di S. Locatelli Milesi » 3.—
Io ti amo, romanzo di B. Corra . . . » 4.—
Irlanda - tragedie irlandesi di W. B. Jeats . . » 3.50
- comedie irlandesi di Lady Gregory . » 2.75
- il furfantello dell'Ovest - Drammi di J. M. Synge . . . . » 4.—
Italia (Per l'arte nuova della nuova) di B. Corra » 3.50
Jeats W. B. - Tragedie Irlandesi – trad. di C. Linati » 3.90
Legale (manuale) del Fabbricere - di S. Locatelli Milesi . . . . . » 1.00
Leggi (le) della nostra guerra: Testo e commento a cura dell'avv. E. Momigliano . . . » 2.—

Letterature straniere:

H. Heine - Reisebilder 2 voll.. . . . » 6.—
F. Hebbel - I Nibelunghi, trilogia drammatica » 5.—
W. B. Jeats - Tragedie irlandesi . . » 3.50
Lady Gregory - Commedie irlandesi . . » 2.75
J. M. Synge - Il furfantello dell'Ovest . » 4.—
P. B. Shelley - I Cenci. . . . . » 4.—

I Dostojewshy - I ragazzi, romanzo . . » 2.—
O. Wilde - Poemi in prosa e racconti . » 3.50
I. Tourghenieff - Senilia (illus.). . . » 2.—
H. De Rénier - Racconti a sè stesso . » 2.—
Sar Péladan - Teoria Amorosa dell'Androgine » 3.50
Ramain-Rolland - Il trionfo della ragione » 3.50
Linati C. - Cristabella, novelle . . . . » 2.50
- Portovenere, impressioni. . . » 2.50
- Duccio da Bontà, romanzo . . » 2.50
- I Doni della terra, prose . . » 3.50
Barbogeria, romanzo . . . » 3.50
- Tragedie irlandesi di W. B. Jeats » 3.50
Commedie irlandesi di Lady Gregory » 2.75
- Drammi irlandesi di J. M. Synge . » 4.—
Lipparini G. - La donna che simulò, romanzo. » 2.50
- L'Ansia, liriche . . . . » 2.50
Lirica (la) di G. Bertacchi, di A. Martinazzoli. » 2.50
Locatelli Milesi G. - In corte d'Assise, arringhe » 3.—
- Manuale legale del Fabbriciere » 4.50
Lotze E. - Microcosmo 2 voll. . . . . » 15.—
Lucini G. P. - Antidannunziana . . . » 4.—
Lucini G. P. e Cappa J. - Il tempio della gloria » 2.50
Maggi C. M. (Le poesie meneghine di) di F. Barbieri . . . . . » 3.—
Mariani V. - Il ragazzo esploratore, illus. . » 2.—
Marinelli M. - La Poesia di Severino Ferrari . » 3.50
Martinazzoli A. - La Lirica di G. Bertacchi . » 2.—
Metafisica (La) dei costumi . di E. Kant 3 voll. » 8.—
Microcosmo - di E. Lotze 2 voll. . . . . » 15.—
Momigliano E. - Le leggi della nostra guerra . » 2.—
Miksáth K. - Scene Ungheresi (in praparazione)
Mortara N. — Il soidato e la sua vita illus. . » 2.—
Musici d'oggi e d'ieri - di G. Bastianelli, saggi » 3.50

Nazionalismo (vecchio e nuovo) di G. Papini e G. Prezzolini 2.0 migliaio . . . . . » 3.—
Nibelunghi (I) dramma di F. Hebbel . . » 5.—
Nuova (la) Libertà, studi sociali di W. Wilson » 4.—
Orano P. Altorilievi, saggi . . . . . » 3.50
Paesaggi lineari, prose di P. E. Giusti . . » 3.—
Paesi (i) nuovi, di R. Pallottino, studi d'economia » 3.—
Paga (la) del Sabato, di G. Papini . . . » 4.—
Pagine della Vigilia, di A. Agnelli . . , » 2.50
Pallottino R. - I Paesi nuovi, studi d'economia » 3.—
Panzini A. - Donne, madonne e bimbi, novelle » 2.50
- Il romanzo della guerra. . . . » 2.—
Papini G. - Vecchio e nuovo nazionalismo . » 3.—
- L'altra Metà, filosofia mefistofelica » 3.50
- La Paga del sabato (1914–1915) . » 4.—
- Ventiquattro cervelli, saggi non critici 5.—
- Testimonianze, saggi non critici . » 5.—
- Parole e sangue - novelle . . » 3.50
Parole e sangue, novelle di G. Papini . . » 3.50
Pascoli (conferenza su) di S. Benelli . . » 2.—
Pastonchi F. - Il campo di grano, novelle . » 3.50
Pause e motivi, liriche di E. Castelbarco . » 4.—
Pedagogia (biblioteca di filosofia e pedagogia) vedi.
Péladan (Sar) Teoria Amorosa dell'androgine, illus. » 3.50
Piccolo mastro spirituale di M. Puccini . . » 3.—
Pirandello L. - Erba del nostro orto, novelle. » 2.50
Poemi in prosa e racconti, di O. Wilde, illus. » 3.50
Poesia di fede e pensieri di vittoria, di L. Gennari » 4.50
Poesia (la) di S. Ferrari, studio di M. Marinelli » 3.50

Poesia :

Amori ac silentio, di A. De Bosis . . » 4.—
Bel Canto, di P. Buzzi . . . . » 3 .—

Polline, di L. Fiumi . . . . . » 3.—
Pause e motivi, di E. Castelbarco . . » 4.—
L'ansia, di G. Lipparini . . . » 2.50

Politica estera:

Visconti Venosta e le sue vedute di politica estera, di G. Gallavresi (in preparazione)
Austria nemica, di S. Ghelli . . . » 5.—
Pagine della Vigilia, di A. Agnelli . . » 3.—
Polline, liriche di L. Fiumi . . . . » 3.—
Portovenere, impressioni di C. Linati . . » 2.50
Prezzolini G. – Vecchio e Nuovo Nazionalismo » 3.—
Prologhi, di V. Cardarelli, prose . . . » 3.50
Psicologia (la) del fanciullo di E. Claparéde . » 4.—
Puccini M. - Foville, romanzo . . . . » 2.50
- Piccolo mastro spirituale . . » 3.—
Ragazzi (i), romanzo illus. di F. Dostoiewskj . » 2.—
Ragazzo (il) esploratore, di Mariani e Castelbarco » 2.—
Ragazzo esploratore (Vademecum del) di G. Facchetti » 1.15
Reisebilder, di H. Heine 2 volumi . . . » 6,—
Retroscena, romanzo di Lyda Borelli e M. Carli » 2.50
Robecchi-Brivio E. - vedi Arte Nuova.
Romain-Rolland: Il trionfo della ragione . » 3.50
Romanzo (il) della guerra, A. Panzini . . » 2.—

Romanzi e novelle:

Lipparini G. - La donna che simulò . » 2.50
Pastonchi F. - Il campo di grano . . » 3.50
Panzini A. - Donne, Madonne e bimbi . » 2.50
Pirandello L. - Erba del nostro orto . » 2,50
Giusti M. - La casa senza lampada . . » 2.50
Puccini M. - Foville . . . . . » 2.50
Zuccarini G. - Ettore Spiombino, . . » 4,50

Linati C. - Barbogeria. . . . . » 3.50
« - Duccio da Bontà . . . » 2.50
Borelli Lyda e M. Carli. - Retroscena. . » 2.50
Corra B. - Sam Dunn è morto, illust. . » 3.—
» - Io ti amo, romanzo . . . » 4.—
Bernasconi A. - Uomini e altri animali . » 3.50
Papini G. - Parole e sangue . . . » 3.50
Sam Dunn è morto - romanzo di B. Corra » 3.—
Scardaoni F. - Variazioni sopra un tema sentimentale » 3.—
Schelley P. B. - I Cenci, dramma . . . » 4.—
Scene ungheresi di K. Michzaht (in preparazione)
Settimelli E. - Avventure spirituali . . » 3.—
Synge J. M. - Il Furfantello dell'ovest . . » 4.—
Soldato (il) e la sua vita, di N. Mortara, illus » 2.—
Suali L. - Introduzione allo Studio della filosofia indiana . . . . . » 8.—
Tempio (il) della gloria, di Cappa e Lucini . » 2.50
Teorìa amorosa dell'Androgine di Sar Péladan. » 3.50
Testimonianze, Saggi non critici di G. Papini » 5.—
Tragedie (le) irlandesi di W. B. Yeats . . » 3.50
Trionfo (il) della ragione, di Romain-Rolland » 3.50
Uomini e altri animali, novelle di U. Bernasconi » 3.50
Vademecum del giovane esploratore di G. Facchetti » 1.15
Variazioni sopra un tema sentimentale di F. Scardaoni » 3.—
Vecchini A. - Arringhe Penali, 4.0 migliaio . » 6.—
» - Donne, profeti, eroi; discorsi . » 4.50
Vecchio e nuovo nazionalismo, di G. Papini e G. Prezzolini . . . . . » 3.—
Ventiquattro Cervelli, Saggi non critici di G. Papini » 5.—
Visconti-Venosta (E) e le sue vedute di politica estera del prof. G. Gallavresi (in preparazione)
Wilde Oscar - Poemi in prosa e racconti 2ª ed. » 3.50
Wilson W. - (presid. S. U. A.) La Nuova Libertà » 4.—
Zuccarini G. Ettore Spiombino, romanzo » 4.50

147112

LI.
P2175t

Author Papini, Giovanni

Title Testimonianze: saggi non critici

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU